EMILIO DE-MARCHI

LETTERE E LETTERATI ITALIANI

DEL SECOLO XVIII

LEZIONI FATTE AL CIRCOLO FILOLOGICO MILANESE

MILANO
DOMENICO BRIÒLA, EDITORE.
Via S. Radegonda, 5.
1882.

LETTERE E LETTERATI ITALIANI

DEL SECOLO XVIII

AI FRATELLI

ATTILIO, ODOARDO E LUIGI,

AMICI CARISSIMI.

EMILIO DE MARCHI

LETTERE E LETTERATI ITALIANI

DEL SECOLO XVIII

LEZIONI FATTE AL CIRCOLO FILOLOGICO MILANESE

MILANO
DOMENICO BRIOLA, Librajo Editore
Via S. Radegonda, 5.
1882

AVVERTENZA.

Questa è la prima parte di un corso di lezioni da me fatte il passato inverno al Circolo Filologico milanese innanzi a benevoli uditori, che speravano di non perdere del tutto qualche ora della sera nell'ascoltarmi. Se fu una vana speranza essi l'avranno già detto.

Per conto mio ho pensato che molte di quelle cose, alleggerite dalle divagazioni proprie d'un discorso, e adattate alla misura di un libro, potessero, nella medesima forma che furono recitate, tornare non affatto inutili a un numero maggiore di lettori.

Il libro conserva dunque tutti i vantaggi e tutti i difetti (questi senza dubbio) d'un corso popolare, diretto più ai molti che sanno poco, che non ai pochissimi che sanno quasi tutto. Gli uni vi troveranno molte cose nuove o non udite da un pezzo: anzi può darsi che il mio libro serva loro quasi di preparazione a intendere e a compiacersi di quei diligenti lavori, di gran valore scientifico, che da qualche tempo vanno pubblicando valentissimi scrittori intorno al secolo XVIII e che giaciono, per incapacità del pubblico, quasi senza onore.

Gli studiosi invece vedranno a un colpo d'occhio le lacune, le inesattezze, la poca rarità dei giudizi, le citazioni non sempre legalizzate, tutti i difetti insomma dell'opera; ma useranno, spero, qualche indulgenza, considerando la natura, dirò così, parlata *del libro stesso e il beneficio che un libro incompleto reca sempre ai migliori, e specialmente a quelli che non sono ancor fatti.*

Nella disposizione della materia ho tenuto, per

quanto era possibile, un ordine cronologico, in mod
che le notizie di questa prima parte, se non son
tutte quelle, che si potrebbero dare sulla vita let
teraria dei primi sessant'anni all'incirca del Se
colo XVIII, non ne escono però mai troppo. Per l
seconda parte, che si riassume nei nomi più glorios
è necessario, utile e giusto ch'io stia prima a guar
dare e a meditare sugli eventi.

Da questa prima parte ho sottratta tutta la stori
del teatro lirico e del Metastasio, che aveva dover
e desiderio di esserci, perchè a mezzo del mio cor
uscì, prima in inglese, e poi la traduzione italian
del libro del Vernon-Lee, il Settecento in Italia,
dir cose più ampie e più curiose delle mie.

Non ho sempre potuto, per l'economia del lavor
citare i molti libri che mi servirono d'aiuto; n
perchè i miei lettori sappiano a quali autori po
sono ricorrere per correggermi, nominerò la mon
*grafia assai diligente del Masi sull'*Albergati, *i su*
Studi *e* Ritratti, *gli studi del Camerini sul* Gozzi
sul Goldoni, *le* Imbreviature *del Neri, il libro*
Guerzoni sul Teatro italiano, *le ricerche del D'A*
cona, del Carducci e del Molmenti, i quali camm
nano con passo sicuro per una via, che il Ca
apriva trent'anni fa col suo libro sul Parini.

Se altri, come ho qualche affidamento, vorrà
poco porre termine al suo libro sulla Vita artist
e altri il suo sul Costume *al Secolo XVIII, com*
cieremo forse a renderci meno degni del biasi
che ci si fa, di lasciare agli stranieri lo spolve
mento delle cose preziose di casa nostra.

In quanto è a me, può essere che tratto tratt
mezzo al lavoro mi sia balenato in cuore qua
piccola speranza; ma non è detto ch'io abbia a
servarla per un pezzo.

L'Autore.

Milano, agosto 1882.

LEZIONE I.

Gli Arcadi.

L'Arcadia, regione montuosa e centrale del Peloppo-neso, teneva nel concetto degli antichi quel posto, che nei nostri concetti moderni noi concediamo alla Svizzera e specialmente alla Svizzera dipinta negli idillî di Gessner. Ivi erano i prati fioriti, le dolci frescure dei boschi, le greggie sparse e pascolanti al suono delle zampogne: ivi il riposo degli spiriti, non disturbati da nessun fra-stuono di guerra, nè dalle cure dell'ambizione, nè dal-l'invidia nè dai raggiri delle corti. Gli abitanti, che pre-tendevano di non essersi mai mescolati con alcuna razza straniera, godevano pure la fama di arguti cantori e di amare la musica campestre misurata sulla zampogna.

> Arcades ambo
> Et cantare pares et respondere parati.
> (VIRG. Egl. VIII, 4).

Teocrito, poeta greco-siciliano, se non fu dei primi, restò certamente il primo dei poeti idilliaci, che descris-sero appunto con tenui colori la vita pastorale, e sulle sue orme camminò Virgilio, quando nelle Bucoliche, misto all'eleganza e al profumo dei fiori ellenici, seppe trasfondere nei versi un sentimento più malinconico,

che fa pensare alle distese ed uguali praterie del mar tovano.

La poesia pastorale ha, come ogni altro spontaneo fior dei campi, la sua ragione di essere, nè meno prezios noi la riteniamo, quando è bella, d'ogni altro gener poetico, anche se ci rappresenta uno stato languido quasi di stanchezza degli animi. Quello stesso sentiment che dopo tante occupazioni e preoccupazioni della vit ne conduce di tempo in tempo alla quiete dei monti dei laghi; quella vaga e pur troppo falsa opinione, cl in quegli istanti di beatitudine andiamo procurando quasi che nella vita oziosa e contemplativa del pasto sia veramente una felicità, che non è altrove; ques sentimento e questa opinione ispirarono la poesia deg antichi, agitati anche più di noi da frequenti guerre, discordie civili, da inumanissimi tiranni. Teocrito, dobbiam credere a quel poco, che si racconta di lui, fug dalle discordie cittadine della sua Siracusa e dalle n fandezze del tiranno Agatocle e cerca in Egitto un asi la pace o l'oblio. Virgilio vien subito dopo il più sa guinoso strazio delle guerre civili, quando il gover d'Augusto promette di ricondurre sul mondo l'età d l'oro e, scrivendo i suoi poemi rustici, avrebbe cerc di obbedire al desiderio stesso del protettore e di r novare negli Italiani l'amore dei campi e delle a della pace.

Allo spuntare dell'idea cristiana il genio pastorale vi fra noi consacrato dalla pia leggenda di Betlemme e vediamo quanto ancora il nostro popolo e i nostri ba

bini si commuovano alla ricorrenza del presepio e quanto anche noi stessi non possiamo sottrarci a quel mite fascino, che il suono della cornamusa esercita sopra di noi la notte del Natale.

La poesia pastorale e rusticana risorge in Italia col sorgere del volgare, col quale aveva comune la tradizione; le ballatelle, gli stornelli, gli strambotti dei secoli XIII e XIV ci danno una letteratura, dove domina l'idillio. Poi al peggiorare dei costumi sono gli eruditi che vi ritornano, o per esercizio di penna o per rifarsi il gusto in un sorso d'acqua pura di fonte, come si può vedere, scorrendo le rime del Magnifico e del Poliziano. Ma il nome di Arcadia non fu rimesso in onore che dal Sannazzaro, il quale nella sua *Arcadia*, scritta negli ultimi anni del secolo XV descrisse in un romanzo misto di prose e versi il dolce soggiorno e gli amori campestri, modello imitato dal Cervantes nella sua Galatea, infine si può dire che quasi tutti i migliori poeti abbiano voluto provare la mano in questo esercizio: anzi l'*Aminta* e il *Pastor fido* (detti giustamente due espansioni dell'Egloga) avrebbero fatto fare alla poesia pastorale un gran passo quel dì, che la portarono per la prima volta sul palcoscenico.

Come produzione teatrale l'egloga occupò per molto tempo gli ozî delle corti in Italia e fuori, e dalle dolcezze sue doveva fluire l'opera musicale, prestando opportunamente ai vizi e alle passioni cortigiane, non solo le molli parole, ma il sorriso di quella falsa innocenza ben vestita, più procace della nuda semplicità di Teocrito.

In Francia, dominando la Pompadour, non fu soltant(Bernis, ma tre quarti delle poesie leggiere del Volta sono non so se più arcadiche o pompadour. Il grai pittore Vatteau, osserva Saint-Beuve, pare che abbia luto creare un mondo pastorale e incantato soltanto lei, quel mondo, che veniva poi dipinto sui ventagl sui medaglioni delle nostre trisavole. Si finì coll'ess corrotti, leggieri, miscredenti e feroci, ma con elegai Marat scrisse un romanzo patetico, Marmontel co' s racconti è il Boccaccio, come Montesquieu col suo *Tem di Gnido* è il Macchiavelli del tempo. Le orecchie gliono essere anzitutto dolcemente titillate dalla denza: la caballetta scende dappertutto, fin nella p tica. Delille canta i *Giardini*, Rousseau è spesse v estaticamente idilliaco. In Inghilterra Pope canta *Egl* e le *Quattro Stagioni*, Darwin *gli Amori delle piant* la lingua aspra degli Alemanni si attenua e si fra negli idillî di Jacobi, di Gellert, e di Gessner, il p di tutti.

Questo trionfo della poesia molle e gentile è la espressione di una società vecchia, che sta per mo è l'istante di calma che precede il terremoto, è il v senile d'una decrepita. L'Arcadia nostra non fu dur un fenomeno raro, od unico, e vergognoso soltanto noi; ma una specie di testamento della società n bonda, e i suoi rapidi trionfi, e il suo vasto dom anche al di là delle Alpi segnano piuttosto uno s generale degli animi, che non l'avvenimento curios un'Accademia. Ecco perchè parve, e non soltanto ai

guidi italiani, divino il Rolli, improvvisatore di strofette brevemente lascive, più divino il Metastasio, che riportò i suoi più grandi trionfi in una società tedesca; e più o meno divini e virtuosi il Pompei, il Bondi, secondo Metastasio, Aurelio Bertola traduttore di Gessner e suo imitatore, il Savioli e il Vittorelli.

∴

Le cose dunque che racconteremo sul conto dell'Arcadia devono riguardare solamente la storia dei fatti come avvennero, nè ci meraviglieremo se non avvennero diversamente.

Sulla fine del secolo XVII giungeva a Roma Vincenzo Gravina, calabrese, preceduto da una gran fama di dotto giureconsulto, di acuto e profondo letterato. Egli arrivava a tempo per conoscere quella strana congrega di letterati e di adulatori, che si raccoglieva intorno a Cristina, regina di Svezia, convertita di fresco al cattolicesimo e mobile strumento de' gesuiti, che, per averla convertita, pensavano d'averne lavate anche le macchie sanguigne. Di lei cantava il Filicaja:

> Alta Reïna, i cui gran fasti egregi
> Tacer fia colpa e raccontar periglio

primi versi di una lunghissima canzone piena di meraviglia e di riconoscenza. Il gobbo Guidi, il Pindaro del sacro convegno, le dedicava il suo *Endimione*, che per entrar nelle grazie della Regina pare che il Gravina prendesse ad argomento dalla sua dissertazione che ha

per titolo appunto l'Endimione. Ma queste cose ci r
guardano meno, appartenendo al secolo XVII; a noi bas
di sapere che morendo nel 1689

> **Questa ove nido fean gl'ingegni e donde**
> **Virtù, sostegno e nudrimento avea,**
> **(FILICAJA, in Morte di Cristina)**

non cessò del tutto fra' suoi buoni amici l'abitudine
ritrovarsi spesso insieme, ora in una villa di qualche s
gnore romano, ora in un'altra, o anche in luoghi ape
e ombreggiati fuori di Roma. Così avrebbe avuto origi
il primo nucleo dell'Arcadia.

Era in principio questa società — scrive il Gravi
nella sua *Divisione d'Arcadia* — nè repubblica, nè
gno, ma semplice conversazione letteraria, alla qu
spesso, siccome si accoppiavano merende e cene, Arca
fu secondo il comune idiotismo appellata. — Altri inv
racconta che il nome di Arcadia fu pronunciato a c
da uno di questa comitiva, il quale avrebbe detto m
tre sedevano al rezzo: « Ecco per noi formata l'Arcadi
Questa frase buttata là non andò perduta e, torna
una sera il Crescimbeni e il Leonio verso le loro ca
cominciarono a discutere seriamente il progetto di un'
cademia, che sotto il bel nome di Arcadia, continua
quella guerra contro il cattivo gusto, che già si era
minciata ai tempi della buona Cristina.

Il fare un'Accademia era in quel tempo un'impr
non più ardua che il fondare un giornale al nos
Quattro uomini di buona volontà, qualche protettore
un pretesto (non parlo dello scopo che spesso non

n'era) ecco fondato un'Accademia, e così erano nate molte e si erano diffuse per tutta l'Italia fin dal secolo XV, fatte in un certo qual modo quasi necessarie dalle condizioni della società, priva di facili comunicazioni, scarsa di libri, di giornali, di caffè e di circoli amichevoli. Di queste alcune poche salirono a grandissima gloria e importanza come, per esempio, quella della Crusca (1582), quella de' Lincei (1600), del Cimento (1667). Altre invece non perdettero mai il loro carattere burlesco, come ce lo dicono i nomi degli Scatenati, degli Storditi, degli Oscuri, degli Umidi, degli Intronati, dei Lunatici, ecc.

Gli arcadi si raccolsero il 5 di ottobre del 1690 nella Selva dei padri riformati sul Gianicolo e vi tennero la prima adunanza. Per divertimento della brigata — continua il Gravina — ministri furono costituiti, i quali ricevessero con serietà quei riti e titoli da mascherate che per burla s'introducevano.

L'Arcadia, a differenza di molte altre Accademie, si fissò anche uno scopo lodevole e ce lo dice il Crescimbeni nel secondo volume della *Volgar Poesia:*

esterminare il cattivo gusto e procurare che più non avesse a risorgere, perseguitandolo continuamente, ovunque si annidasse infino nelle castella e nelle ville più ignote e impensate. »

A ragione quindi gli Arcadi si dissero l'un l'altro « valorosi! » Anche il buon Tiraboschi conviene che il fine, che questa illustre adunanza si prefisse, basterebbe esso solo a render memorabile e glorioso il suo nome. — I posteri non furono tanto di questo parere, ad onta che il Cesarotti nel suo libro *Del Gusto* trovi che ci vo-

leva « una confederazione di buoni spiriti autorevol per talento non meno che per dottrina, i quali in un città rispettabile animassero i loro alleati e formasser un sol corpo diretto dagli stessi principj. » Anche i Carrer assicura che l'Arcadia ha reso de' buoni ser vigi alle lettere e non mi sarebbe difficilissimo adu nare altrettante opinioni di uomini sommi e autorevoli che la giudicarono in buona parte. Ma per ora ci stann a cuore più i fatti che i giudizi, e torna più utile co noscere qualcuno dei fondatori.

Pier Jacopo Martelli in una delle sue satire, in cui fa a dare precetti a un nobile ignorante, dopo averg consigliato di andare a iscriversi tra gli Arcadi, dice:

> Quel Lorenzini è in sua cupezza astuto,
> Sa la coda trovar Zappi al demonio,
> Paolucci è tristo ed è Laerte acuto.
> Or notai Crescimbeni e il suo Leonio
> Ch'ambo discreti equanimi e modesti
> San chi sieda e chi no fra il coro Aonio.

E altrove:

> Ma ancor fra i sui
> Fatevi accôr dal calabro Gravina,
> Che altero e strano è nel concetto altrui.

Meno che pel Gravina, vivo per molte altre ragio chi legge le opere del Lorenzini, del Crescimbeni, del Zappi, del Leonio? chi parla più dello Stampiglia st riografo e scrittore di libretti d'opera? e chi degli alt quattro o cinque fondatori d'Arcadia?

Del Crescimbeni è più noto ciò che ne scrisse il B retti, che lo chiamò: « uomo mezzo di legno e mezzo

stagno » che non siano i suoi volumi sulla Bellezza della Volgar Poesia. Giampietro Zanotti che lo aveva visitato nell'Archivio d'Arcadia, scriveva a sua moglie: « L'unica cosa grande in esso contenuta è il naso del Crescimbeni. Ti assicuro che il naso del Crescimbeni mi produsse maggior meraviglia che l'obelisco di Piazza del Popolo. Che naso,.. Si potrebbe con esso fare una statua per metterla in Campidoglio. Che cos'è la Cupola di San Pietro e il Colosseo in confronto di questo naso..... A Roma lo chiamavano anche il Nasica. » I due pesantissimi volumi intorno alla Volgar Poesia, se non si leggono più oggi, furono però molto esplorati dai critici, che vennero dopo di lui e il Crescimbeni fu dei primi (e gli va data la lode) in quel lavoro di dissodamento critico, se si può dir così, che trovò nel Quadrio, nell'Andres, nello Zeno, nel Fontanini, nel Mazzuchelli, nel Tiraboshi dei vigorosi braccianti.

Francesco Lorenzini, che successe al Crescimbeni nella carica di Custode d'Arcadia, ebbe l'onore concesso a pochi d'essere registrato da Monsignor Fabroni nelle sue vite di uomini illustri, che egli scrisse in latino sul far di Cornelio Nepote, fatte le necessarie restrizioni. Una lapide in Arcadia lo ricorda sotto il nome di Filacide Luciniano, e la sua casa, si disse, era come il cavallo di Troia, da cui però uscivano dei poeti o se vi piace di più, l'Antro d'Apollo in cui restava poeta chiunque vi entrasse. Il Gravina lo chiamò, *breviter,* un altro Omero; e quando si trattò di proporre all'Arcadia un modello classico, fra i più che volevano il Petrarca e il Costanzo,

solo il Gravina e il Lorenzini sostennero l'Alighieri. I
il Lorenzini poi così sordido nel vestire da meritarsi
titolo di cinico redivivo. Mal volontieri, immagino, g
si sarà seduto accanto lo Zappi, il mio inzucheratissin
Zappi, con tutti quei suoi smascolinati sonettini, parg
goletti, piccini, mollemente femminini, tutti pieni d'am
rini (1).

Toccò allo Zappi la sorte di aver in moglie que
bella Faustina Maratti, poetessa, nota sotto il nome
Aglauro Cidonia, che raccolse molte fronde di alloro
giardini d'Arcadia (2), e l'altra non meno fortunata
difendere, nella sua qualità di avvocato, l'Arcadia ne
contese insorte fra gli Arcadi e i Graviniani. Dicono
storici che la voce e l'eloquenza dell'elegantissimo a
tore del *Museo d'Amore*, riuscivano a blandire gli or
chi degli ascoltanti, se li cattivava a poco a poco e
calmava l'ostinata resistenza. Quale idea poi avess
egli e i suoi ammiratori dell'eloquenza ce lo dice

(1) Baretti, *Fr. Lett.*
(1) Di Aglauro Cidonia, cantava il Frugoni:

« Ma dov'è l'inclita
Cinta di lauro
Il bel crin lucido
Famosa Aglauro?
Quella che nomasi
Per cetra d'oro
Sorella decima
Del vergin coro:
Quella che l'Arcade
Vaghe foreste
D'un bell'irradia
Lume celeste. »

(*Canzonette anacr. dell'ab.* Frug., Milano

quentemente il seguente esempio, tratto dal suo *Elogio delle Arti belle*, recitato in Arcadia con molta solennità:

« Su dunque

predicava Tirsi Leucasio

su dunque celebri Architetti, nobili Dipintori, Scultori illustri, sappiano i posteri quanto mai sempre pregiarono vostre belle Arti i sommi e tanti pontefici e vedano quello che voi rendete loro monumento di gratitudine eterna. Architetti, disegnatemi un tempio. Cento colonne disposte in giro sostentino il convesso della mole maestosa e superba. In mezzo ad ogni due colonne dispongano alternamente la Pittura un'imagine, la Statuaria un simulacro finchè l'interno giro si compia. Siete voi pronti? — Scolpite.

« Scolpite Gregorio il Magno, cui tanto deono le belle arti, perchè non solo i sacrati Templi, ma si può dire ch'ei rinnovasse l'intera Roma da Genserico saccheggiata e distrutta; ma perchè ben si distingua, dipingetelo allora che in mezzo al Tempio del Vaticano, assiso in trono di venerabile maestà, pasce colle faconde Omelie l'orecchio e gli animi di un attonito mondo. Già intendeste che or parlai di Leone.

« Scolpite il Quinto Pio, cui tanto deono le belle arti per li monumenti, che a' suoi antecessori si eresse, per tante fabbriche sul Vaticano che a' successori lasciò: ma perchè ben si distingua oh! scolpitelo allora che pieno d'una bella umiltà si porta a piede per lunghe strade a visitare i sagrati templi, o pure allora, che acceso di un'ardente carità visita pubblicamente gl'infermi, assiste i moribondi e le loro anime fortunate in mano agli Angeli santamente consegna. Non errate, perchè io parlo di Pio.

« Pingete Gregorio il terzo decimo, uno dei più benefichi ristauratori delle belle arti, che mai l'Europa, nonchè Roma vantasse; ma perchè ben si distingua, dipingetelo allora quando per propagare gli augusti confini alla cattolica fede, alzando la sacra destra, uomini di dottrina pieni e di zelo benedice e manda di là dai Garamanti e degli Indi e vuole che fin là, dove non

giunge il Sole co' suoi raggi, giunga co' suoi bei raggi la fed
Non vi confondete che io or parlo di Gregorio.

« Scolpite l'Ottavo Urbano, che tra i tumulti di Marte, onde
bella Italia si affligge, pur di sue generose pupille volge un s
reno sguardo, ora a promuovere le belle arti, ora a benefica
i più eruditi e nobili studi. Già so che vi ricordate di Urban

« Pingete l'ottavo Alessandro che in pochi mesi d'Impero, n
solo voi, o chiare arti, in pregio tenne e in alta speme ripo
ma il mondo intero empiè sì bene di sua gran mente, che in
poco tempo parve che regnato avesse tanti anni, quanti ne vis
prima del Regno. Gran mente dissi e somma gloria in poc
mesi d'imperio, ma mi spiegai d'Alessandro.... (1) »

Questo bel giuochetto di parole era l'eloquenza c
blandiva gli orecchi degli Arcadi.

Il nome di Custode era una dichiarazione che in A
cadia non si volevano supremazie. Il tempo fu div
in Olimpiadi, si scrissero delle leggi in latino arca
ciascuno degli associati assunse il nome di un pasto
quale Alfesibeo, Diodoro, Comante e ottenuto l'inve
tura di qualche terra della Caria o di Delfo o di Eg
e un branco di pecorelle si ebbero e Alfesibeo Cari
Diodoro Delfico e Comante Eginetico e altri mille,
quali era concesso di stampare versi e prose sotto
P. A. e l'insegna della zampogna. Parrasio fu detto
nome di una provincia d'Arcadia il boschetto delle a
nanze, prima nel giardino dei Capuccini in Aventino,
nei giardini che Antonio Farnese di Parma mise a
sposizione degli Arcadi presso il suo palazzo a Rom

Ecco d'Arcadia omai riedono i giorni
E per sciogliere al ciel canti amorosi
Già ripiglian le Muse i plettri adorni:

(1) *Prose degli Arcadi.*

In corona gentil seggi frondosi
  S'alzan d'intorno e il giardinier perito
  Taglia con dotta mano i tralci annosi.
E vuol che cresca il bosso in fiori unito
  Le prische insegne ad imitar di quello,
  Che cinque gigli ha nel gran stemma avito.

Così cantava il Sergardi, alludendo al Farnese. Gli faceva eco il Menzini:

Nobil Tempe Farnese, ove nutriti
Da gran genio real sorgon gli allori
Tra gli Arcadi Pastori
All'ombra sacra ed ospitale inviti.

Le adunanze generali cominciavano alle calende di maggio e si chiudevano in ottobre; sette se ne tenevano in questo tempo, sei per la recita dei componimenti dei pastori, che si trovavano in Roma, e sei per gli assenti.

Non vi par quasi di vederli questi nostri buoni settecentisti, abati, avvocati, monsignori, principi romani, dame della prima nobiltà seduti in scanni cinti di bosso, all'ombra di piante frastagliate e corrette anch'esse come un sonetto arcade, contenti di una contentezza quasi infantile, come quando i fanciulli giuocano agli sposi o al teatro; attenti e pronti ad applaudire l'ultimo che parla, persuasi di combattere a forza di rime una grande battaglia? Ecco sorge in piedi ancora Tirsi Leucasio, caro alle donne più che non sia stato l'Aleardi cent'anni dopo, che colla sua voce blanda declama:

SONETTO.

Un cestellin di paglia un dì tessea
Tirsi cantando appiè d'un verde alloro.
Dentro vi chiuse un bacio e poi dicea:
Vanne in dono a colei per cui mi moro.
Piacque l'opra ad amor. Dentro al lavoro
Vezzi alla madre tolti anch'ei chiudea:
E in un le punte di quei dardi d'oro
Che scelti sol per le bell'alme avea.
Quando l'aprì la semplice Nigella
Il bacio del pastor corse non tardo
A prender loco sulla fronte bella.
Ogni vezzo si sparse al viso ond'ardo,
Verso il ciglio volaron le quadrella
E son quelle che ognor vibra col guardo.

Così l'ingegnoso poeta, intrecciatore di lodati sonetti, in cui il barocchismo vecchio cede il luogo al concettino nuovo; e ingegnosi concetti e non altra cosa sono i suoi migliori sonetti sul *Mosè* di Michelangelo, e sull'onestà di *Lucrezia romana.*

A lui avrà risposto Rosindo Lisiade, lindo anch'esso nel suo parrucchino e nelle sue calze di seta:

« Avevano già i fiori bevuto abbastanza le preziose rugiade

egli dice

e già si aprivano non so se a vagheggiare il Sole che fuori della sommità dell'onda mostravasi, o a rendere grazie all'aurora che del vitale umore pasciuti gli avea, quando tratte dalla chiusa mandra le custodite agnelle, le condussi a pascere alle falde di un colle, onde guari non era distante la sagra spelonca in cui con pia credenza i Pastori adorano presenti le nascoste deità della selva; dalle cui rozze e venerande pareti pender si mira ancora tra mille cetre e mille trombe

quella zampogna con cui il primo disperato Pan fece piangere sì dolcemente le rupi di Menalo e di Partenio e che indi nelle mani del Pastore Siracusano, appresso in quelle di Titiro, in quelle poi del nostro Sincero rendè armonia sì gioconda da udirsi, che spesse fiate fece obbliare alle Preadi le usate caccie e la cura dei cristallini fiumi, dei sacri fonti, degli alti boschi alle Driadi, alle Najadi, alle Napee. (Vedi *Prose degli Arcadi.*)

Passeggiando un giorno il Goldoni per Pisa vide un gran Portone aperto con molte carrozze ferme e molta gente che entrava. — « Dò un'occhiata dentro e vedo in fondo un vastissimo giardino con una quantità grande di persone tutte a sedere sotto una specie di pergola. Mi appresso di più e trovo un uomo in livrea, che se ne stava là con maniere ed aria d'importanza. Gli domando di chi era il palazzo e qual fosse il motivo per cui si adunasse in quel luogo tanta gente. Quel servitore garbatissimo e molto istruito non ricusò di appagare la mia curiosità. — L'adunanza che quì vedete, o signore, ei mi disse, è una Colonia degli Arcadi di Roma, chiamata Colonia Alfea o di Alfeo, fiume celebre in Grecia, da cui era bagnata l'antica Pisa in Aulide. » — Il Goldoni domanda il permesso di entrare: ascolta le recite che si fanno, e poi fa domandare al capo dell'Accademia, se avrebbe permesso a un forastiero di esprimere in versi il piacere che provava in quell'istante. Tutti gli occhi si rivolgono allora su questo sconosciuto, che, ottenuto il permesso, aggiusta mentalmente alcune parole d'un vecchio sonetto composto in gioventù, lo adatta alla circostanza e si fa a recitarlo con quel tono e con quella inflessione di voce che ravvivano la rima e il

sentimento. Il sonetto passò per fatto su due piedi e riscosse grandi applausi. — « Ognuno si alzò e mi vennero tutti intorno. Ecco intavolate molte relazioni, ecco molte compagnie da scegliere; trattai in seguito tutti i pastori d'Arcadia veduti in adunanza. Desinai in casa degli uni, cenai in casa degli altri, ed essendo i Pisani officiosissimi verso i forestieri, concepirono amicizia e considerazione di me. (Goldoni. *Memorie*). »

Chi può sperare oggi d'impiegar meglio i quattordici versi di un sonetto? Ma noi vedremo nell'altra lezione che non erano tutte rose.

LEZIONE II.

Contese e Cerimonie d'Arcadia.

Prima radice di quella discordia, che minacciò fin ne' suoi primordi il tenero virgulto d'Arcadia, per cui arse fiera e generale la guerra per tutta Roma, e ne risuonarono gli antri poetici del mondo, fu la burbanza e la insofferenza del Gravina, uomo di sè molto consapevole, facile e aspro sprezzatore delle cose altrui, che per l'autorità e il profondo suo sapere diede a un pettegolezzo accademico l'importanza d'una guerra civile. Si trattava d'interpretare un capoverso delle famose leggi d'Arcadia, che il Gravina stesso aveva formolate in un raro latino arcaico. Pareva a lui che la frase « *sex in orbem eligito* » avesse a pigliarsi nel senso che non si potessero rieleggere ai poteri d'Arcadia (*Custode, Vice-Custode, Segretario*, etc.), coloro che fossero appena scaduti, ma si dovessero far girare le cariche *in orbem*, a sei per volta. L'intenzione era di sbancare, se veniva fatto, il Crescimbeni dal grado di Custode, e di sostituire una sua creatura, o anche sè stesso, meglio di tutti. La divisione,

della quale il Gravina scrisse poi una solenne istoria, in fondo in fondo era più di principî che di persone; il Gravina, il Lorenzini, e altri pochi, che poi andarono a fondare una accademia Quirina, uomini di vera e soda erudizione, avrebbero voluto dare all'Arcadia un solido indirizzo di utilità e un carattere meno puerile.

Il cattivo gusto era a combattersi non tanto nelle parole, quanto nelle idee e il miglior modo per correggere le idee, allora come adesso, è di cominciare ad averne. Le opere del Gravina, i suoi saggi critici, il suo trattato della Ragion poetica, il suo amore per l'antica arte dei poeti greci, ci dicono a sufficienza quale avrebbe potuto essere il programma d'Arcadia, se i Graviniani avessero vinto. Ma col Crescimbeni stavano i sonettisti, i petrarchisti, e tutta la parte degli ignoranti, che hanno sempre avuto la fortuna di essere in molti.

Fu questo contrasto, che diede occasione ai nemici del calabrese di sputare quel tanto fiele, che egli aveva loro fatto inghiottire colla sua alta presunzione; e interprete degli odi di tutti uscì fuori un Quinto Settano, nome di guerra, sotto il quale non si seppe per un pezzo chi andasse ad appiattarsi, ma poi si scoprì essere un certo canonico o monsignor Sergardi, che trattava il latino come i trasteverini sanno trattare lo stiletto. L'eleganza oraziana delle satire, e il nome del Gravina, richiamarono l'attenzione anche dei più remoti, dentro e fuori d'Italia; e le satire del Settano divennero in breve tanto famose (sebbene in latino), che l'autore o altri per lui

pensarono di tradurle in volgare ad edificazione dei meno informati. Vi si diceva, per esempio:

> Bandite omai da queste selve errante
> O Pierie donzelle, il Calabrese
> Che atterrisce i pastor col suo sembiante.
> Ei quale arpia ad infamar si prese
> Con augurio funesto i lauri amici
> E d'Arcadia infestò tutto il paese.

Si ricordava la vita passata del Gravina, chiamandolo zucca vana, uomo di cervello storto, che scende da razza contadina, degno appena di fare il beccamorto: lo si accusava d'introdurre eresie filosofiche, di mescolare l'oceano colle sfere, per avere Filodemo (cioè il Gravina) istituita in Napoli una Società Accademica della Luce Universale: lo si accusava insomma di panteismo, e di grosse turpitudini contro il buon costume. Si diceva perfino:

> Modesto in prima il lupanare immondo
> Vedrassi e vergognosa una . . . . .
> Che un Calabrese umile e verecondo.

La crudezza di questo linguaggio in bocca a un monsignore non vi offenda: per me torna il conto di riprodurlo subito dopo i sonettini galanti dello Zappi e le fiorite prose degli Arcadi, perchè non vi sembri che il mondo andasse meglio una volta. Anzi mi pare che andasse peggio.

Il Gravina non ebbe quasi il fiato di rispondere a que-

sti colpi: minacciò processi e bastonate, ma come combattere un nemico nel bujo? Stette più guardingo, masticò ben amaro, e finalmente ebbe il dolore di vedersi abbandonato da quel suo fido Lorenzini, che passò con tutte le salmerie al campo nemico. I particolari di questo scisma voi li potreste vedere più estesamente nella *Vita del Gravina* scritta da Antonio Casetti, nelle prefazioni premesse alle opere stesse, del Gravina edizione Barbera del 1858, nell'Arcadia del Crescimbeni e in molti altri libri del tempo.

Morto nel 1718 il Gravina, l'Arcadia, come i tempi eran degni d'averla, non trovò più ostacoli al suo trionfo.

Nata nel 1690 negli Orti Riarii, quasi sotto gli auspici di Cristina di Svezia: trasferita nel 93 nel giardino della casa Farnese sul Palatino, trovò nel 1726 stabile sede sotto il Gianicolo, mediante la protezione di Giovanni V re di Portogallo. Così la Svezia e il Portogallo si possono dire i paraninfi dell'Arcadia: fatto, che per quanto possa sembrare strano, non torna alla fin fine a disonore di questa nostra arte italiana, qualunque sia, che cessò di essere da solo poco tempo la delizia delle genti. Il Lorenzini dedusse egli solo cinque colonie; ma in breve il numero delle colonie salì a più di duecento. Ogni ordine di persona fu rapidamente assorbito in questa istituzione, e se, come disse l'Algarotti, un sonetto era un passaporto per entrare in un'accademia, non è men vero che quanto di notabile vi fosse in una piccola o grande città veniva a fondersi in un gran corpo sociale; per cui si aveva al di sopra delle nostre divisioni

politiche una repubbica semplicetta, se volete, ma italiana.

Qualche volta la Colonia Arcadica non fu che la trasformazione o il rinnovamento d'una vecchia e languida Accademia; risorgendo, perdeva il carattere suo gretto e provinciale, e rivivea della vita di tutte le altre. Nelle capanne d'Arcadia, scrive il Casetti, vediamo raccolto il fiore del clero e del patriziato romano e indi a poco quello di tutta Italia, e potremo dire di tutto l'orbe cattolico, perocchè l'Arcadia non dovea essere sorta invano nella città detta *capo del mondo.*

Molte donne regali e molte altre della più elevata nobiltà si fanno pastorelle. Nominiamo fra le prime la regina Casimira di Polonia, la duchessa di Savoia Maria Antonia, la granduchessa di Toscana, Violante Beatrice di Baviera e Maria Antonia Valburga, pure di Baviera, moglie del principe reale di Polonia. E notiamo solamente fra le seconde, assai numerose, la principessa di Piombino, la marchesa Paolina Massimo, romane, la contessa Giulia Sarego Veronese, etc. Troviamo ascritti molti principi italiani e stranieri, fra cui, oltre al re di Portogallo, il duca Vittorio Amedeo, il duca di Parma, il principe Eugenio di Savoia, Alessandro Sobieski, l'Elettore di Colonia, etc. Custode e quasi arbitro di queste munificenze non è mai un principe del sangue, ma più spesso un abatuzzo di poco valore, o un fortunatello raccattato d'in sulla via. Luminari d'Arcadia sono i più facondi, e i più ispirati, che vuol dire, voi lo sapete, i più poveri, come lo furono a intervalli il Metastasio, il

Frugoni, il Passeroni, il Parini. Era dunque un passo verso il popolo? o dobbiam credere al Settembrini che vede in questi trionfi una segreta vittoria dei Gesuiti? Può darsi che i Gesuiti e la loro scuola abbiano trovato il conto loro e più d'una volta in questa singolare istituzione; ma nè il pensiero venne da loro, nè la guerra fatta al Gravina fu da loro pagata. Il Settano, strenuo difensore d'Arcadia, non era gesuita, nè poteva esserlo, se si guarda attentamente al coraggio della sua satira contro ogni sorta di corruzione. Piuttosto è a credere che vi fosse negli animi la naturale disposizione a lasciarsi trastullare dalle cerimonie poetiche, e un vuoto grande d'ogni altra cura più vigorosa.

Nessuna città era poi meglio opportuna di Roma a far germogliare una istituzione oziosa e cerimoniosa, che andava sì bene d'accordo coll'ozio e colle cerimonie di tante pratiche religiose e rituali, spettacoli e pompe fatte più per divertire, che per edificare il popolo e i forestieri. Le lettere, le arti, le scienze vi erano forse in maggiore decadenza che in tutte le altre città d'Italia. D'un libro universalmente noto non se ne vendevano a Roma che quattro o cinque copie. Il teatro si riduceva all'opera e anche questa cantata da eunuchi, non essendo nello stato pontificio, per amor di moralità, tollerate le donne sulle scene. I famosi carnevali erano seguite dalle famose quaresime, le mascherate da funzioni pompose con orchestre e musici di grido, che attiravano gl'inglesi e i tedeschi a sentirli. Le feste periodiche per l'elezione d'un nuovo pontefice, ogni sei o sette anni in media, crea-

vano nuove famiglie di clienti, disposti a vivacchiare alla mensa delle indulgenze e delle benedizioni, tutta gente accidiosa d'animo, pigra di corpo, la maggior parte vestita d'abiti talari, alla quale si aggiungevano i neri fraticelli e i bigi e i bianchi e le monache e i terziani e le congregazioni, esercito incalcolabile, che reclutava tutti gli oziosi della campagna, della borghesia e della nobiltà. A ciascuna di queste classi sociali corrispondeva un ordine monastico e si può a stento immaginare quale per Roma dovesse essere il numero degli ecclesiastici, se un viaggiatore francese, il Duclos (1), contava a Napoli nel 1766 oltre a 3800 preti, 4900 monaci e 6800 religiose, vale a dire, in numero tondo, più di quindicimila occupati a dir rosari, e a cantare orazioni. Tutto ecclesiastico era a Roma il governo, e agli oziosi del chiostro vanno aggiunti i poco affacendati delle cancellerie, e uno sciame di poveraglia e di facinorosi avvezzi a trovare il pane e la zuppa alla porta dei conventi, corrompendo perfino il nome santo di carità. Con questi si hanno poi da mescolare i mille e cinquecento soldati fra svizzeri, italiani e avignonesi, gente ben pagata, che pagava alla sua volta dei sostituti a far nulla o a portare, tutt'al più, un'alabarda innanzi a una processione e sulla porta d'un palazzo. Eccovi, o signori, qual era il paese dell'Arcadia, e quale la ragion sua. Possiamo noi far colpa ai soli poeti d'essere stati ciò che furono? L'Arcadia, se ben guardiamo, non era poi,

(1) Voyage en Italie.

fra tanta decadenza d'ogni cosa, la peggiore delle romane istituzioni. Se invece ne cerchiamo i beneficî, si può dire che lo spirito di sociabilità, la dolce efficacia, che la donna esercita in tutte le cose dove si mette, devono aver contribuito anche a ingentilire i costumi nostri, che a' tempi degli spagnuoli conservavano ancor troppo del don Rodrigo e dell'Innominato. Quella società che il Parini deride nel *Giorno* è passata attraverso a una rapida trasformazione, a compiere la quale aiutò la canzonetta, il sonetto, e la prosa fluida delle capanne arcadiche. La più grande disgrazia dell'Arcadia (come di molte persone gloriose) fu di vivere troppo, e di tornare infesta a quel modo che lo divenivano quegli antichi crociati, che, andando a liberare il Santo Sepolcro, devastavano per via i paesi cristiani. Ma lo spagnolismo scomparve davvero innanzi a tanta guerra: la poesia ritornò alle pure fonti italiane del Petrarca e de' Cinquecentisti. Se fu un tornare indietro per ritornare italiani, possiamo dire che fossero tutti passi perduti? Noi abbiamo dunque bisogno di rifarci semplici e disoccupati, come era la maggior parte della gente all'aprirsi del secolo XVIII°, di dimenticare che oggi v'è una vita politica colle sue tribolazioni e i suoi compensi, una vita economica che ne spinge da tutte le parti; che vi sono giornali, partiti, industrie, studi scientifici, libertà di stampa, di giudizio, di fede, di opinioni, di spropositi: dobbiamo spogliarci di tutti gli affanni insomma della vita moderna, e credere che il governo lo mandi l'Altissimo, che la verità la prepari il sommo pontefice, il pranzo il principe, il

cardinale protettore o il grasso beneficio ecclesiastico: e una volta liberati da tutti questi pensieri, immaginarci che cosa poteva essere per tanta gente sfaccendata una solenne Adunanza d'Arcadia. Questa aveva luogo quando i pastori si congregavano nel bosco Parrasio a recitare versi e prose; altre adunanze si tenevano pure con minor solennità nel Serbatojo o Archivio, o anche in casa di qualche compastore, uomo d'alto affare, che invitava gli amici a un'Accademia accompagnata di dolci e rinfreschi. Si aggiunga che per la maggior parte della borghesia, medici, notai, basso clero, monastici, avvocati, segretari, ecc., la coltura poetica teneva il posto d'ogni altra coltura tecnica ed artistica, per cui il gusto dei versi latini e italiani era più diffuso, quale sarebbe oggidì quello della musica. Le occasioni per radunarsi non mancavano mai. Oggi era nato un arciduca d'Austria, domani veniva assunto un papa, un vescovo, un cardinale; v'era il santo protettore della città, della parrocchia, del collegio, dell'accademia; anche gli arcadi morivano e per poco che il defunto si chiamasse Zappi, Frugoni, Crescimbeni, come tralasciare l'occasione di tessere nuove e fresche corone poetiche? Il Santo Natale era la festa tutelare dell'Arcadia, e Gesù Bambino il presidente e la si celebrava in Roma e in tutte le colonie con presepi, declamazioni e dialoghi pastorali, che riproducevano con mirabili invenzioni il pianto del Divin Infante e il tripudio delle pecorelle.

Per la nascita del principe di Parma si preparò nella Colonia Parmense la sala, al recitar dei pastori dedicata,

in fondo alla quale decorosamente collocato vedevasi il ritratto della Real Donna Maria Teresa e dirimpetto l'insegna della colonia. Accorse quanto di più nobile e di più elegante aveva la città, in abito di festa; la recita dei versi fu graziosamente interrotta da due cantate per musica ben eseguite dal valore di due rinomati cantori e di una sceltissima orchestra. Il custode prese infine la parola e disse:

« Non vi accorgeste voi fin dall'altro giorno come più dell'usato
« vermiglia fece vaga pompa di sè stessa la mattutina aurora e
« come lo stesso sole più risplendenti raggi d'intorno vibrava?
« Gli armenti stessi e l'universo greggie, se ben vi sovviene,
« davano segni anch'essi, come pure il poteano, di consolazione
« e d'allegrezza. In quel giorno istesso fino le verdeggianti er-
« bette, fino le fronzute piante, fino gli odorati fiori, fino i lim-
« pidi ruscelli e tutta tutta insomma la natura, sorpassando sè
« stessa, dava evidenti contrassegni di ridente piacere. Io vidi —

continuava il pastore

« io vidi certamente ad occhi aperti tutta farsi splendente e
« bella oltre modo la mia per sè rustica capanna in guisa tale,
« che nulla cred'io più bella e folgoreggiante possa essere la
« reggia stessa del sole.

Questa luce è il dio Silvano che gli appare ad annunciare la nascita del reale Pegno.

Anche nell'occasione della nascita dell'arciduca d'Austria, Leopoldo (1716), la Colonia Milanese, fondata da poco tempo da Francesco Puricella col nome di Orti Erculei, celebrò una festa o, come si diceva, un giuoco olimpico nel delizioso giardino del conte Carlo Pertusati,

presso una statua d'Ercole che si vede ancora (1). Nelle rime recitate in quell'occasione e raccolte in un prezioso volume è detto fra le altre cose a proposito del neonato:

E qual di tromba invito
Entrando in cor de' Cristiani eroi
All'Europa ragiona il gran vagito.

Lisia Aramitio promette all'infante un mistico pomo e gli dice: Vedrai — Della terra il gran giro esser ristretto — a' tuoi trionfi.

Arsillo invece è contento, perchè il pargoletto Leopoldo sarà la rovina dei Turchi: Euristeo scopre che il piccino è nato il giorno medesimo di Mecenate e presagisce giorni felici per l'arte. E un altro promette di svenare

Un agnellin cui spunti appena il corno.

Seguono altri versi in onore di Dio, dei Santi, della Madonna di S. Celso, dei fuochi d'artificio che si fecero per la fausta occasione. (*Rime degli Arcadi della Colonia Milanese* 1716).

Fra i modi diversi di onoranza v'erano le Acclamazioni, gli Augurî, le Corone, i giuochi Olimpici, che sarebbe troppo lungo e noioso per me e per voi, se io volessi descrivere tutti minutamente. Lasciate soltanto che io v'inviti alla grande acclamazione, colla quale gli Arcadi di Roma aggregarono all'Accademia il principe don

(1) Nel giardino di casa Pertusati, ora Melzi, sul Corso di P. Romana. Vedi *Notizie sull'abate Puricelli*, premesse alle sue *Rime*, edite dal Balestrieri, Milano 1750.

Francesco Himenes de Texada, gran maestro dell'ordine Gerosolimitano.

« Volendo noi, compastori ornatissimi,

disse il custode

al supremo valore dell'Eccelso Principe don Francesco Himenes de Texada, gran Maestro dell'invitto ordine Gerosolomitano, alcuna sorta di omaggio tributare, seguiremo in questo lieto giorno le costumanze con cui i nostri Maggiori hanno onorato i Numi e gli Eroi, che sotto pastorale ammanto si sono talvolta compiaciuti di celare la loro grandezza. Acclameremo pertanto l'Altezza sua Serenissima Pastore Arcade col nome di Licomede Miagrano, dalle campagne Miagrane possedute già da due gran Maestri suoi antecessori. E per rendere più memorando e festoso quest'atto della pubblica altissima stima verso le sovrane virtù dell'acclamato personaggio, il nostro Pastorale comune con sano accorgimento ha decretato di celebrare a sua gloria uno dei Giuochi Olimpici e denominarlo gli Auguri, corrispondenti all'antico giuoco del dardo, che a certo segno solea dagli antichi atleti vibrarsi. Sciogliete dunque le voci alle acclamazioni ed ai presagi e prevenite coi fatidici carmi quelli avventurosi successi, che il suo gran senno matura e che un Nume inspiratore vi detta. »

A questo solenne invito gli Arcadi, che erano in sì fortunato giorno nel Bosco Parrasio in immenso numero adunati, alla presenza degli amplissimi cardinali e principi e di altri ministri delle Corti estere, della più scelta prelatura e nobiltà romana, si alzarono tutti in piedi e col gesto e colla voce diedero particolari segni di giubilo e la proposta acclamazione venne confermata. Onde il custode in adempimento del suo uffizio ha avuto in sorte di registrare l'atto illustrato e avvalorato da generali applausi tra i fasti più luminosi d'Arcadia a perpetua memoria.

Dato nel Bosco Parrasio dalla Capanna del Serbatojo andante Olimpiade DCXXXVIII, anno III, dalla ristorazione d'Arcadia Olimpiade XXI, anno IV, giorno lieto per generale chiamata (1775).

Il custode, che era allora Gioachimo Pezzi, recitò un sonetto in cui il Candidato è paragonato a Pompeo, e Monsignor Albani lesse una prosa ch'io riporto per conclusione a questa nostra conferenza, colla promessa che sarà l'ultima:

« E fia vero

esclamava enfaticamente monsignore

e fia dunque vero che il prode, che il grande, che l'inclito Licomede a noi rivolga il guardo e all'umile nostra adunanza in questo giorno si aggiunga? giorno che a noi spuntò con augurio felice! »

e dopo di aver paragonato Licomede ad Enea, seguitava:

« Dia a me la voce la Cumea Sibilla che all'attonito Enea gli ascosi arcani del futuro svelò. Guerre, orride guerre veggo e il mare spumante di sangue barbarico. Già per un sovrano impero di Licomede scorrono per l'onda armati navigli e recan terrore cogli infestanti corsari. Ecco: s'incontrano cogli inimici legni, si urtano con impeto, ferve la pugna e sulle maltesi poppe vola già la vittoria. Gema pure che'l merita l'africano ladrone sotto la durissima servitù e senta il peso de' ceppi che minaccia orgoglioso ai miseri naviganti. »

Così combattevano i valorosi d'Arcadia al tempo che i Turchi minacciavano l'Europa: vedremo la prima volta come sapessero trionfare.

LEZIONE III.

Gl'Improvvisatori.

Tanto chiasso in Arcadia si faceva nell'occasione de
l'incoronazione di qualche celebre poeta improvvisatoı
che non resisto alla tentazione di dirvene qualche cos
sebbene i fatti e i nomi siano citati spesse volte nei s
liti libri di Letteratura. Ma ivi sono piuttosto accenn
che descritti, e giova, mi pare, di tanto in tanto rinn
vare anche le cose inutili, se devono ajutare a rende
necessarie le utili Nel 1725 per concessione speciale
S. S. Benedetto XIII, ad istanza della gran duchessa
Toscana, con plauso infinito di tutta Roma e di tutte
colonie veniva concesso l'onore dell'incoronazione
Campidoglio ad *Alauro Eroteo,* a questo mondo caval
Bernardino Perfetti, valentissimo improvvisatore. Già
fama di lui era volata per tutta l'Italia e oltre le Al
destando ovunque egli avesse dato qualche saggio
specialmente alla corte di Baviera, un entusiasmo, c
non ebbe riscontro poi che negli entusiasmi per la M
libran e per la Cerrito, e oggi per qualche famoso p
nista. Il confronto vi serva appunto ad immaginare
che per *arte d'improvvisare* s'intendeva a quel tem
niente di più, cioè, che una squisita attitudine o virt

sità, agevolata e resa meravigliosa dall'esercizio. Altrimenti non si saprebbe comprendere come soltanto al secolo XVIII fosse concessa tanta copia di buoni improvvisatori e sì scarsi abbiano ad essere nel nostro. Non è che gl'ingegni manchino oggi a quell'arte, ma non vi si applicano più, distratti da altre cose. Poeta (e non soltanto gl'improvvisatori) era nel concetto dell'Arcadia piuttosto un artista esecutore di armoniosi versi, che non uno spirito molto agitato e molto consapevole delle sue gioie, de' suoi dolori e de' suoi affetti. Trovare una speciosa o nuova giacitura di parole, un nuovo trillo di vocali, una cabaletta di immagini e il trovare tutto ciò con facilità, diede fama grande e universale al Rolli, al Metastasio, al Vittorelli, al Bertola; e come oggidì avviene che quasi tutti o male o bene sanno strimpellare qualche cosa sul pianoforte, così a quel tempo non c'era un abatuzzo che a fin di pranzo, o in una veglia, fra le signore, non sapesse comechessia infilare una dozzina di rime all'improvviso. Perciò il Frugoni era detto il mago delle conversazioni, e Fauno procace meritò d'essere chiamato il Casti, e anche solo per ciò i nomi di Agazzari, di Zucchi, di Livia Accarigi, di Diamante Faini Medaglia, di Luigia Cicci, di Corilla Olimpica, del Gianni e di cento altri vide il secolo coniati perfino in medaglie d'oro e d'argento.

Ma nessuno però sembra che superasse il Perfetti e Corilla Olimpica, se crediamo almeno ai trionfi concessi. Il Perfetti uomo modesto e pio, quando improvvisava, pareva a un tratto un genio sì straordinario, che il dot-

tissimo Salvini, uscendo da un'Accademia, dopo ave
udito, esclamava cogli occhi molli di pianto averlo Id
mandato a umiliazione dei superbi letterati. Il Goldc
che assistette in Siena a un'Accademia data dal Perfe
lasciò scritto: « Il poeta cantò per un quarto d'ora d
strofe nella maniera di Pindaro. Nulla di più bello, m
di più sorprendente. Era il Perfetti un Petrarca,
Milton, un Rousseau: insomma mi compariva Pind
stesso. » (*Memorie*). Il Perfetti riconosceva questa
facile ispirazione come un privilegio del cielo, che
leva invocare fervorosamente prima d'ogni esperime
dopo il quale rimaneva come spossato, nè poteva cl
dere occhio per tutta la notte. Il Fabroni ne scriss
vita in latino fra quelle degli uomini illustri e un
fessore Callino di Bologna, che dopo la morte del va
tuomo ne raccolse alcune poesie, lasciò scritto che
prodigio come il Perfetti, fuor della Divina Scritt
non se ne legge altro eguale nelle storie del mondo.
si può dir di più, mi pare.

Il Campidoglio aveva veduti altri poeti coronati
loro, fin dal tempo del Rinascimento e primo e mas
fra tutti il Petrarca in onore de' suoi versi latini
quali egli credeva di poter fondare la sua fama.
di lui il lauro d'Apollo fu concesso a poetastri e qua
volta per burla come toccò a un Baraballo e a que
millo Querno da Monopoli, giullare e poeta ai pra
papa Leone X, sopranominato l'*Archipoeta*, che si
tava di fare versi *pro mille poetis.* A cui il papa bu
rispondeva: *Et pro mille aliis archipoeta bibit.* I

Tasso c'erano tutte le buone disposizioni e già si preparavano le feste, quando, già troppo coronato di spine, egli moriva a S. Onofrio (1). Poi l'usanza fu smessa, almeno a Roma, e toccava al secolo XVIII di rinnovarla a tripudio dei fedelissimi popoli. Ciò accadde per la prima volta nel 1725, regnando Benedetto XIII sulla sedia pontificia, e il Crescimbeni (Alfesibeo Cario) in Arcadia.

Alfesibeo Cario, Alessi Cilenio, Mireo Roseatico e altri dell'Arcadia prepararono i temi. Monsignor Forteguerri domandò: « Cerca S. Tomaso perchè Iddio formasse Eva non dal capo nè dai piedi di Adamo, ma da una costola. » Il Perfetti doveva risolvere questa grande questione in versi improvvisati. Il secondo tema fu il seguente: « Spiegare l'origine della poesia lirica. » Il terzo fu una favoletta, il quarto un problema di fisica e così via molte altre questioni di storia ecclesiastica, di drammatica, di cavalleria, di storia naturale, alle quali l'*operante* rispose in versi per tre giorni di seguito, come potreste vedere, se vi basta il cuore, nelle *Poesie del cav. B. Perfetti pubblicate a Firenze nel 1740.* L'ultima sera riepilogò le domande e le risposte in settenarî sdruccioli, e finalmente gli Arcadi, formolato il voto, lo dichiararono degno della Corona. Trasmesso il documento ai conservatori della città, questi tennero seduta in Campidoglio. La gran sala già ricca di quadri e di statue, venne per la circostanza

(1) Chi volesse saper tutto ciò che riguarda i poeti coronati di tutti i tempi e di tutti luoghi cerchi le *Memorie intorno ai poeti laureati,* pubblicate a Milano da Vincenzo Lancetti nel 1839 — a spese di Pietro Manzoni — e *La Galleria dell'onore* di G. V. Marchesi.

ornata di svolazzi e di drappi. Fu innalzato un palco ‹
baldacchino, mentre all'Arcadia i pastori davano op
a preparare l'orazione, i versi latini, le anacreontich
i sonetti rituali.

La domenica mattina vi fu gran folla per le strade.
carrozze uscivano dall'Archiginnasio romano e si avv
vano al Campidoglio, i senatori vestiti della toga soler
preceduti da trombe squillanti. Occupati i posti, e ir
tato il laureando ad accostarsi, il gran Senatore, p
nunciando una formola latina, fra gli applausi di tu
convenuti, lo squillar delle trombe, il rombo dei ta
burri e lo sparare di cento mortaretti, prende la cor
portata sopra un bacile da un giovine paggio e la
pone sul capo del poeta. Al Perfetti poi fu concessa an
la cittadinanza romana: la sua effigie fu coniata in
daglie: l'Arcadia collocò una lapide nel Serbatoio, in
si dice che Alauro Eroteo ha ottenuta la corona *pri*
inter etruscos poetas.

L'Accademia degli Intronati di Siena, alla quale il I
fetti apparteneva, scrisse ringraziando e il gran Cust
rispondeva con un decreto che riporto come saggio:

COETVS VNIVERSO CONSVLTO

« Avendo il gran Custode portata e letta in piena aduna
« una lettera dell'Illustrissima e Virtuosissima Accademia
« tronata di Siena, nella quale, per mero effetto della sua
« comparabile benignità si compiace di passar ufizio di rin
« ziamento, ecc. noi, Pastori Arcadi, riguardando con ogni le
« il generoso uffizio che la celebre antichissima Accademia
« tronata di Siena si è compiaciuta di passare con esso nc
« occasione della Coronazione del suo degnissimo Accader

« C. B. Perfetti, Alauro Euroteo, e quello con pieno rispetto
« accettando e al più alto segno gradendo, ne rendiamo gra-
« zie, ecc. ecc.

Questa chiassosa solennità non fu superata che dal chiasso fatto in Roma nel 1766 in occasione della coronazione di Corilla Olimpica, fra le donne Maria Maddalena Morelli, valentissima cultrice delle lettere e ispirata improvvisatrice. A perpetua memoria di queste feste volle G. Battista Bodoni pubblicare un elegantissimo volume fra i molti eleganti della sua celebre stamperia parmense, dopo aver assistito egli stesso in veste pastorale col nome di Obindo Vagiennio. I meriti della famosa Corilla non erano meno noti al mondo, che non fossero quelli del Perfetti, anzi vuolsi che la malignità aggiungesse anche un grano di pepe a far più saporito il divertimento. Il Casanova, un famoso avventuriero veneziano, che ci lasciò le sue *Memoires*, e che va ogni giorno guadagnando la fiducia dei nostri critici, se non la stima delle persone dabbene, ci racconta che: « On insistait sur tout ce qu'une chasteté sevère et à toute épreuve n'etait pas au nombre de ses vertus favorites. » S'ingegna il malizioso avventuriero di dimostrare che l'amore è sempre stato il grande ispiratore delle Sibille da Omero in poi, ma pare che gl'intrighi di Corilla con un principe Gonzaga Solferino destassero a Roma e in Italia un grandissimo scandalo. Si colse la palla al balzo per far dire a Pasquino delle satire contro quel Senato Romano e quel buon pontefice, che incoronava d'alloro certe virtù poco « *virtuose.* »

Fra gli epigrammi che riporta il Casanova, il più sfa
ciato era questo, che per essere in latino non è me
chiaro:

Corinnam patres turba plaudente coronant
Altricem memores geminis esse lupam.

Uno sguaiatissimo abate durante il tragitto al Cam
doglio le diede in mano un foglio ch'ella ritenne per
omaggio e v'erano invece dei frizzi volgari, fra cui cl
se le faceva difetto il Dio delle Muse, invocasse il I
degli Orti. Se dobbiamo poi credere in tutto e per tu
al Casanova, che l'aveva visitata a Pisa, questa *virtu*
sarebbe stata losca e capace d'inspirare le più forti p
sioni solo che ella fissasse su qualcuno il suo occl
infermo, mentre era animata dal calore dell'improv
sazione.

Quando per istanza dei sovrani di Toscana e d'a
principi d'Europa fu dichiarato di concederle l'apolli
fronda, gli Eccellentissimi signori conservatori che a
vano già ricevuta l'autentica testimonianza del me
di Corilla, tennero congregazione, nella quale fu deput
il signor Marchese Ferdinando Raggi per direttore d
festa, che unitamente all'Architetto Capitolino, in
chissimo spazio di tempo, colla maggiore magnificen
decoro prepararono la gran sala consolare. In cima
essa fu innalzato un magnifico Trono con velluti e t
d'oro. Sotto un gran baldacchino fu collocato il ritr
del regnante Pontefice e sopra la gradinata le qua
sedie pel Senato.

Un ben disposto giro di palchi destinati pei varii

dini della Nobiltà faceano ala al suddetto trono, a fronte di cui nel fondo della sala sorgeva un gran palco per l'orchestra. I palchi erano tutti coperti di damaschi cremisi, trinati d'oro, ed essendo sostenuti in alto da varie colonne, formavano al di sotto un secondo ordine. Numerose placche poste con bella simmetria all'intorno di essi e copiosi lampadari pendenti dal gran soffitto illuminavano la sala.

Disposte in tal guisa le cose fu destinata la sera di sabato 31 agosto per la solenne coronazione. Il giorno innanzi si tenne dagli Eccellentissimi Conservatori congregazione, ove ebbe l'onore d'intervenire anche il Custode generale d'Arcadia. Fu stabilita in essa di distribuire i biglietti a seconda della capacità del luogo: furono destinati i Cavalieri al ricevimento delle Dame, all'assistenza del Senato, alla guardia de' rastrelli e ad ogni altro ufficio che era necessario al buon ordine della Funzione. Furono altresì dal Senato destinate tre Dame nobili romane per l'accompagnamento di Corilla al Campidoglio. Si portarono queste in carrozza di gala all'abitazione della Poetessa e in loro compagnia giunse al Campidoglio alle ore 23 d'Italia del sopradetto giorno 31 agosto. In questo tempo si vide la sala vagamente illuminata e piena di scelta innumerabile udienza.

Quando Corilla giunse alla porta del Palazzo Consolare, erano già piene di un affollato popolo e la piazza e le scalinate; e ricevuta dai Cavalieri deputati in mezzo alla guardia Svizzera, entrò nella sala Capitolina tra gli applausi e gli evviva e al suono di strepitosa sinfonia, de'

tamburri e delle trombe del Senato. Indi, inginocchia-
tasi innanzi ai signori Conservatori, che eransi già assis
in solio, vestiti coi robboni d'oro, riceve sul capo l
corona d'alloro. Corilla levossi e portossi a sedere nell
sedia a lei preparata sul piano del trono istesso. Si re-
plicò allora una festosa sinfonia e allo sparo di cent
mortari lo Scriba del Senato rogò e lesse ad alta voc
il pubblico Istrumento di tal coronazione.

La relazione continua a far l'elenco degli amplissim
personaggi e delle rappresentanze, che assistevano all
cerimonia. Si recitò dal Custode d'Arcadia un elogio dell
coronata e seguirono sei sonetti in suo onore, alla fin
dei quali Corilla, dietro invito fattole, snodò la voce e
accompagnata dal suono di alcuni eccellenti violini, im
provvisò bravamente per lungo tratto di tempo sopr
Roma e il pregio di quell'alloro che le ornava la front

Quindi tra i replicati strepitosi applausi degli spetta
tori, Corilla, accompagnata dalle tre Dame, si ritirò nell
camere interne Consolari ed ivi ricevette le congratul
zioni di tutte le altre Dame, dei Principi, delle Princi
pesse, dei Cavalieri e della nobiltà forestiera. In quest
guisa, — dice la relazione che io ho in parte trascritt
rispettando le lettere maiuscole di cui erano tanto ge
nerosi i nostri avi — in questa guisa ebbe termine un
delle più splendide e decorose Funzioni che siano m
state istituite per onore degli ingegni e delle arti.
perchè tutta l'Arcadica letteraria Repubblica ne fos
consapevole, fu dal saggio Collegio spedito un dispacc
circolare a tutte le subalterne Colonie.

Contro Corilla girava per Roma una satira che riassume per noi le gravi accuse che si movevano alla poetessa. Il Lancetti nel suo libro intorno ai *poeti laureati* la riporta come aveva potuto vederla al suo tempo. È una specie di lamento che Corilla fa:

Dies iræ, dies illa,
L'afflittissima Corilla
Che si lagna, piange e strilla.
Quali giorni mai son questi
Al mio cor tanto molesti
Lagrimevoli e funesti!
Pizzi iniquo, maledetto,
Tua mercè già già mi affretto
Al ferale cataletto.
Tu sol fosti che inventasti
Nobiltà, corona e fasti
Tu che mi sacrificasti.
I miei vizi i miei difetti
Di canzoni e di sonetti
Oggi sono i soli oggetti.
Ad ognuno è già palese
Che sfrattata dal Viennese
Me ne andetti in questo arnese.
Che Lisetta, che Silene
Fui già d'Adria su le scene
Tra ingannevoli Sirene.
Che il fedele mio marito
Ho lasciato ed ho tradito
Di più drudi al primo invito.

Che anche il figlio ho abbandonato
Come se da me non nato.
Me infelice! ah gran peccato.
Di vergogna con tal soma
Or tu vuoi che la gran Roma
Incoroni la mia chioma?

La satira continua a lungo su questo andare, ma saggio che ne dò vale per tutto il resto.

Nella Relazione stampata dal Bodoni non si fa cenn di questi pettegolezzi; ma pare che i susurri, i sarcasn e gli scandali durassero un pezzo, talchè il povero Custo d'Arcadia, l'abate Pizzi, ebbe a dire che la corona Corilla era stata per lui una corona di spine, e se i stette rinchiuso in casa per molti mesi senza più l sciarsi vedere da nessuno.

Di Corilla si hanno alle stampe alcune liriche, di po valore, non superiori nè da meno delle solite di qu tempo. La poetessa morì in tarda età in Siena quasi (menticata da tutti. Però i suoi trionfi furono al bu tempo così caldi e clamorosi che fece scuola, e si nar d'un certo prete Stratico che a Pisa dava lezioni d'a d'improvvisare sul genere Corilla, in compagnia d' frate che accompagnava colla chitarra (1). Vi accorr vano le signorine delle più nobili famiglie e davve quel prete e quel frate in mezzo a belle ragazze insp rate dalla chitarra è un grazioso quadretto che mi pi cerebbe di vedere dipinto.

(1) CASANOVA, *Memorie.*

Nella vita di Bartolomeo Lorenzi si racconta che, avendo l'autore della *Coltivazione dei Monti* udito un P. Saverio Cristiani poeta estemporaneo, si sentì violentemente tratto a imitarlo. Ritorna a casa, senza smarrirsi prima per via, si sofferma ad ogni passo, apostrofa ogni stella. Inginocchiasi e fioccano in versi le solite preci: si corica e fuggono gli usati sonni. Va la mattina al suo Seminario: lo interrogano e *volendo parlar cantava sempre.* La contessa Pompei lo invita ne' suoi giardini dove solevano adunarsi i letterati di Verona, e ivi il Lorenzi oscura la gloria d'un marchese Zucco molto ammirato a' suoi tempi. Il Bettinelli nel suo libro sull'*Entusiasmo* lo designò qual modello dell'ottimo improvvisatore, che senza bisogno dell'accompagnamento musicale sapeva trovare l'eccitazione in sè stesso. Si racconta che pregato una volta, mentre usciva per dir la messa ad aggiungere quel giorno anche la spiegazione del Vangelo, egli si voltasse verso il pubblico e dall'altare improvvisasse la predica sull'argomento in ottave (1).

Accanto ai buoni e ai sinceri v'erano però anche dei famosi mestieranti che spacciavano come improvvisati certi loro zibaldoni, o insulsissime invocazioni, e luoghi comuni e scipitezze.

Dell'improvvisare se ne fece un'arte tutta italiana come del canto; e l'Europa per tuttto il secolo XVIII e per una parte del nostro applaudì con egual entusiasmo cantanti e improvvisatori nostri, quali un Matteo Berardi, un Gaspare Mollo, un Antonio Zucchi.

(1) Vita del Lorenzi premessa all'edizione Silvestri, Milano.

Prossima a conseguire la gloria della corona capitolin
fu verso la fine del secolo XVIII Teresa Bandettini, in
scritta fra le pastorelle d'Arcadia col nome di Amaril
Etrusca. Un parziale onore avrebbe ella ottenuto nel 179
nell'Accademia di Perugia, dove era stata invitata a im
provvisare, e di nuovo in Arcadia fra gli applausi uni
versali, ma non ottenne la solenne corona. Si ricord
come straordinario il fatto che dopo aver ella ben im
provvisato con meraviglia di tutti, l'abate Gagliuffi do
mandò la parola, e improvvisando egli stesso, si mise
ripetere in versi latini le cose dette dalla poetessa, f
lo stupore degli astanti. A tanto era giunta la *ingegn*
sità e la *virtuosità* degli italiani poeti, che trionfa
ormai sull'ingegno e sulla virtù.

A questo proposito mi piace riportare le parole asse
nate del Metastasio, che più d'ogni altro poteva prete
dero a una fronda immortale. « Dalla risposta a quel
« vostra — scriveva egli al fratello — che mi annu
« ciava misteriosamente che costì v'era chi pensava
« promuovere distinte maniere d'onorarmi, dovevate av
« compreso che io andavo molto lungi dal segno n
« figurarmi tutto quello che voi mi tacevate.... Or c
« voi mi parlate più chiaro, abbandonerò le cifre anch'
« Voi mi conoscete abbastanza per sapere ch'io non so
« insensibile ai pubblici segni di approvazione, ma c
« le mire troppo ambiziose non sono mai state il m
« vizio dominante. Se i *Poetici allori Capitolini* avesse
« oggidì quel valore che avevano all'età del panegiri
« di Madonna Laura, supererebbero i voti della mia

« nità; ma ridotti al prezzo corrente non hanno allet-
« tamento che giunga a sedurre la dovuta mia modera-
« zione. I segni d'onore invecchiano come i titoli. Quel
« *Messere* e *Magnifico* che onorava alcuni secoli fa gli
« illustri capi delle repubbliche offenderebbe oggidì un
« aiutante di camera. Della vecchiaia di codesta nostra
« *Corona* Romana abbiamo noi a' giorni nostri una prova
« una prova incontrastabile. — E dopo aver nominato
« il Perfetti, poeta mediocre, soggiunge: — Ma v'è ancor
« di peggio. Di qua da' monti cotesti *lauri poetici* sono
« oggetto di scherno. In un autore francese compilatore
« della vita del *Tasso* è trattata come ridicola quella
« che si prepara negli ultimi dì della sua vita per co-
« ronarlo. Non sono ancora due anni che ha cessato di
« vivere in Vienna un libraio che serviva di precone
« agli incanti dei libri e che col merito di alcuni ver-
« sacci latini, che andava di quando in quando schic-
« cherando, aveva ottenuto la *Laurea Poetica*, nè tra-
« scurava mai di munire tutto ciò che stampava col
« titolo di *Poeta Laureato.* Tutto ciò non iscema di un
« punto la mia vera gratitudine verso chi vorrebbe pure
« sollevarmi. » — Se questa non è del tutto una lettera
modesta vi è però chiaro il giudizio delle cose.

Accadde agli Italiani ciò che Luciano narra degli Abderiti, quando, presi da una specie di follia, andavano per le vie della città declamando versi eroici e tragici; nè la follia nostra dominò piuttosto qui che là, piuttosto in un tempo che nell'altro del secolo XVIII; ma tutto il secolo ne fu malato, e chi non sapeva improvvisare

s'ingegnava di scrivere versi, e chi non sapeva scrive procurava di farseli scrivere. La naturale ambizioı che solletica i nervi della vita sociale, non aveva alt via che questa delle Accademie letterarie per farsi i nanzi a sfoggiare fra la gente, mentre a noi Dio conc le cariche pubbliche, i giornali, i comitati politici, deputazioni, gli ordini equestri, etc., etc. Perciò è a n ravigliarsi più dell'innocenza di questa ambizione p tica che della sua frivolezza. Al Goldoni, che and sulla traccia di tipi curiosi, non isfuggì questa debole de' suoi contemporanei e non tardò a farne suo pro ne commedia del *Poeta Fanatico*. « Mi si era presentato « uomo molto ricco — racconta egli nelle Memorie « che avendo un'unica figliuola, giovane, bella e pi « di disposizione felicissima per la poesia, ricusava « maritarla, per la sola ragione di voler godere egli s « i pregi di questa graziosa musa. Teneva di tempo « tempo in casa sua alcune adunanze letterarie e t « vi concorrevano con piacere ad unico fine di ved « la figlia, il cui padre era d'un ridicolo insoffribile. « tempo che la fanciulla esponeva i suoi versi, que « uomo infatuato, stava in piedi, guardava a diritt « a sinistra, intimava silenzio, s'inquietava se si star « tiva, reputava indecenza prender tabacco e faceva t « gesti e scontorcimenti che ci voleva una gran p « per ritenere gli scrosci di risa. Terminato il cant « padre era il primo a battere le mani. Inoltre vol « andare a Roma per far coronare sua figlia in Can « doglio. Gli fu impedito dai parenti e si mescol

« governo: onde la signorina fu maritata a dispetto di
« lui e quindici giorni dopo egli cadde malato e il di-
« spiacere lo tolse di vita. »

Il Goldoni immagina nella commedia una famiglia in cui tutti fanno dei versi, dal padrone di casa a Brighella servitore. — Ottavio, il poeta fanatico, dopo aver istituita un'Accademia, dice: « Spero che ella sarà fra poco annoverata fra le primarie d'Europa e darà motivo d'invidia e d'emulazione alle più rinomate. »

Rosaura, la figliuola, recita un sonetto, e il padre, meravigliato, esclama: « Mia figlia ha composto un sonetto che mi fa arrossire. Come le riesce facile l'imitazione del Petrarca! voglio provarmi anch'io. Qual sarà l'argomento? eccolo. Un amante invita la sua bella donna a cantare. Principiamo:

SONETTO.

Al dolce suon dell'armoniosa lira.... — ***Armoniosa*** — quadrisillabo, non va bene. ***Al suon d'armoniosa lira,*** ora va bene. ***Vien Nice a scior la chiara voce al canto*** — ***Sovra i garruli cigni avrài tu il vanto...,*** ***Garruli cigni, cigni garruli,*** non so se vada bene. Vedrò se il Petrarca l'ha usato. Il quarto verso deve finire in ***ira.*** — ***Sospira, delira, tira.*** — Nessuna di queste rime mi piace. — ***Mira, ammira, rimira.*** Neanche queste. Vediamo un poco nel rimario dello Stigliani. Gran bel comodo per i poeti questo rimario. È vero, che qualche volta si accomoda e si stiracchia la locuzione alle esigenze della rima, ma si ri-

sparmia la fatica e si fa più presto il sonetto. (Pre
il rimario e legge) — *Aspira, dira, gira, adira.* — *So*
i garruli cigni avrai tu il vanto — Vanto per cui
stesso Apol si adira. — Questa prima quartina mi sem
assai petrarchesca. Un'altra rima in *ira. Questo mio*
che per te sol delira....

A questo punto entra la moglie:

Beatrice. Signor consorte carissimo.

Ottavio. Zitto. — *Te invita o bella....*

Beatrice. Sia maledetta la poesia.

Ottavio. Zitto. (Bisogna che io ricorra al rimario).

Beatrice. Questa casa è tutta in disordine per ca
della poesia. Il padrone poeta, i servitori poeti,
figlia poetessa, nessuno fa il suo dovere e tocc
me sola pensare a tutto. Questa mattina per
che vedo non si pranzerà. Brighella ha fatto la s
e poi subito si è ritirato in camera a compor
invece di far fuoco, portar acqua e legna si per
far dei versacci. Ma voi siete causa di tutto.
date loro fomento colle vostre pazzie.

Ottavio. (L'ho trovata).

Beatrice. Che! mi lasciate parlare come una paz
non mi date risposta?

Ottavio. Zitto.

Beatrice. Così non può durare certamente.

Ottavio. Zitto, ho perduta la rima, non me ne ric
più. *Te invita, o bella....*

Beatrice. Rispondetemi a questo e poi me ne vado.

Ottavio. *Te invita, o bella, a respirare alquanto.*

In questa stessa Commedia, invitato Brighella a recitare anch'egli nell'Accademia, si fa fare questa curiosa ottava su rime balzane e tutto contento si prepara a recitarla;

Canto la guerra delle rane antiche
Allor che i sorci andavano in carretta.
E quando si vendevan le vessiche
Per far delli vestiti a una civetta.
Una truppa di gravide formiche
Stava intanto giuocando alla bassetta,
E finalmente un campanil di vetro
Ad un gobbo gentil saltò di dietro.

Oltre al Goldoni, il Gozzi, e più di tutti terribile il Baretti dovevano sferzare versaiuoli e poetastri; ma il secolo XVIII ad onta delle satire di pochi buoni fu quasi sempre malaticcio di questa peste, nè si può dire che l'Italia ne sia guarita del tutto.

A mantenere e quasi a fomentare il vizio, si aggiungeva la circostanza d'una grande ricerca di poeti da teatro, poichè l'opera in musica, seria e buffa, prima e dopo il Metastasio, occupava le menti di tutti e andava diventando un' « *impresa.* » Di questi spero d'aver occasione di parlarvene un'altra volta.

LEZIONE IV.

Gli Scrittori e la Patria.

Non è certamente coi nomi gloriosi del Vico, del I
ratori, del Beccaria, del Parini, del Gozzi, del Gold
del Metastasio che noi potremmo sperare di ricostr
la vita intellettuale e civile della società italiana al
colo XVIII, e nemmeno segnarne i punti salienti
disegno. Fu più volte detto che i migliori, e i gr
anche di più, per una esuberanza e maggiore insoffer
d'animo e d'ingegno, sono piuttosto portati a isolar
far parte da sè, ad opporsi insomma che non a rap
sentare gli uomini, le cose e il gusto del loro te
Infatti quasi tutti i grandi si sono accapigliati colle
e cogli uomini, e molti ne uscirono malconci e malec
Per cui deriva che la storia delle loro opere è piut
la storia della loro mente e meno quella dei loro te
la quale noi dobbiamo invece rintracciare nei medi
che, nati dalla terra come i funghi, non si distacca
mai dalla loro terra, non svestirono mai gli abiti
moda, ma la mediocrità stessa del loro cuore fec
obbedienti all'aura popolare e più ghiotti di una n
che oggi è in parte la loro vergogna.

Di questi alcuni ebbero anche doni felicissimi di ingegno e profonda coltura; altri toccarono a tratti il segno d'un'arte più elevata; altri aprirono il passo a cose migliori e grandi; ma la maggior parte restò una folla schiamazzante senza ragione, che però ebbe in mano la ragione del suo tempo. Questa sarà sempre la fortuna d'ogni moltitudine. Scendere fra questa folla, raccoglierne i gridi, i moti inconsulti e le follie sciagurate, è veramente fare una storia dell'età. Ch'io sappia, nessuno ha mai pensato di raccogliere un'antologia di mediocri autori colle preziose notizie della loro fama; ma chi la facesse, a nome del cattivo gusto, io credo che colle leggi dei vecchi potrebbe guarire molti nuovi progiudizi. Nè senza sgomento, penso, si leggerebbe da molti, per esempio, che il Frugoni parve a' suoi » *divino intelletto* » e che i *Versi di tre Eccellenti autori* furono più volte con plauso stampati; tutte cose che il tempo ha messo a dormire.

Dopo aver detto bene e male dell'Arcadia, come istituzione accademica, io dovrei parlarvi dei poeti, che in qualche modo derivano da essa o che hanno coll'Arcadia qualche consanguineità. A dir poco, dovrei parlarvi di quattro quinti dei poeti, che come le cicale, stordirono tutto il secolo dei loro trilli, e che posero per principio d'arte la buona e discreta imitazione dei buoni modelli. Il Chiabrera, il Petrarca e Angelo di Costanzo furono i libri sacri della nuova religione poetica, e pochissimi furono coloro, anche fra i migliori, che seppero o vollero attingere alle profonde sorgenti della vita.

4

Le graziose canzonette del Savonese, il quale, per us
le parole d'un grande sacerdote delle Muse, (così fu ch
mato il Frugoni)

primier seppe
Armar di greche e di latine corde
L'Itala cetra,

divennero imitazioni imitate dal Rolli, dal Bondi,
Metastasiani; come il Manfredi, il Ghedini, France
Maria Zanotti, il Lazzarini, il Tagliazucchi si sfor
rono felicemente di rinfrescare il Petrarca, nelle c
zoni e nei sonetti e in tutti quei loro *componime*
speciosi di raffinatezza, sonanti mediocremente, lum
giati da giuste metafore, condotti insomma, come
servava il Pindemonte, con quella fortunata unione
studio e d'estro, che fu detta dall'antico Petronio: *curi*
felicitas.

In un secolo, allo spirar del quale il padre Ce
definiva con plauso dei dotti: essere la Poesia *un'arte*
ha per fine il dilettare imitando (Bellezze di Dante)
cui Ovidio era stato preferito dal Bettinelli a Dante
le Georgiche si consideravano per consenso general
più bel poema del mondo, era naturale che si gi
casse del merito artistico degli autori con un criter
con un gusto, che si allontanano dal nostro modo
vedere e di sentire.

Non domandiamo a que' poeti ciò, che non era ne'
mezzi di darci, cioè quel sentimento umano che

radia come il calore da un corpo ardente, e che riscalda chi si avvicina; la parola Arte per essi significava piuttosto una mitigazione, una restrizione, che non una estrinsecazione impetuosa e assoluta della natura, nè avevano essi soli la colpa, i settecentisti, ma speravano di ottenerne plauso presso tutti coloro, che ammirano negli antichi e nei nostri cinquecentisti quella unione così composta fra l'idea e la forma, che tiene luogo per molti d'ogni altro ideale. Quale altro ideale presiede al genio virgiliano nelle georgiche, se non di raggiungere, quanto è umanamente possibile, quella unione? e qual meraviglia se un grado più o meno riduce quest'*Arte* al suo scheletro, l'*artificio?* Dopo Byron, Musset, Leopardi, Heine la definizione del padre Cesari ci può parere assai monca e ciascuno di noi può bene desiderare che altri ne escogiti una più umana; ma sarebbe combattere i morti con armi troppo perfezionate il pretendere d'applicare alla poesia e ai poeti del secolo scorso quei sentimenti, che, al loro posto, non avremmo conosciuto. I morti non si muovono e hanno ragione; tocca dunque ai vivi, anzichè trascinarli fino a noi, andar verso di loro, spogliandosi mano mano di quel di più, che andò accumulandosi sul nostro spirito.

Questa formale rinuncia all'eredità del presente bisogna sia fatta tutte le volte da chi vuol tirare i conti esatti del passato, nè sempre il farlo è perdita per noi, come non è sempre un guadagno accettare qualsiasi eredità. Nel caso nostro per molta nebbia che ci offende, avremmo probabilità di riguadagnare il senso della semplicità, e

quindi la compiacenza di quella chiarezza di parola, ch
è figlia della perspicuità del pensiero, donde una seren
placidezza di tutta la coscienza, quella che i grec
scultori mettevano nell'espressione delle loro divinit
L'Arcadia e i poeti della Imitazione (qualcuno ebbe a chia
marli con frase arguta *poeti sinonimi*) non solo riusciron
a sradicare il gusto del contorto, del gonfio, dell'ozios
del meraviglioso iperbolico, per cui il secolo XVII avev
finito collo snaturare la fantasia italiana, senza dar
per compenso nè Lopez de Vega, nè Calderon, nè qualch
cosa che si assomigli all'arte di Vittor Hugo; ma ri
condussero inoltre la tranquillità, madre dell'esame scie
tifico, per cui tanto volontieri noi vediamo illust
scienziati ed eruditi alternare alla prosa scientifica ver
amorosi, e tentare il connubio dell'Arte colla Scienza,
almeno dare a quella la misura di questa, e a questa
calore dell'arte. Il secolo dell'Arcadia fu pure il seco
di Eustacchio Manfredi, che legò il suo nome alle *Ef
meridi astronomiche.*

Il Manfredi fu uomo — scrisse Giampietro Zano
nell'elogio funebre — a cui la odierna italiana poes
debbe molto; e s'egli dapprima non fu uno di coloro c
dal fango e dal lezzo in cui giacea, dopo un secolo
più la trassero fuori e pulirono: rimonda dalle pass
brutture, ma nuda e povera d'ogni ornamento, la rives
rono e ornarono in guisa, che potè comparire con que
maestà, in cui la videro i migliori e quale all'antica s
dignità convenia. (*Rime di Eustacchio Manfredi, Bo
gna, Lelio dell'a Volpe 1748*).

La sua fu vita semplice, tutta occupata negli studi. Ricevette l'educazione dai Gesuiti, che valevano più a istituire che non a creare l'uomo, e fa meraviglia il leggere che non ancora ventenne sapesse tanto di filosofia, di legge, di storia, di matematica e di astronomia, da raccogliere applauso universale. Per quanto il dominio di questi studi fosse a que' tempi molto minore d'oggidì, non può sottrarsi anche alla nostra lode chi seppe raggiungere la perfezione possibile coi tempi in sì svariate discipline. Avendo verso il 1710 il generale Marsilj fondato l'Istituto Bolognese delle Scienze, il Manfredi fu nominato astronomo, e più tardi meritò di essere associato alla Reale Accademia di Parigi, dove allora si trovava il celebre nostro matematico Cassini e dopo anche a quella di Londra. Venne dunque il Manfredi a sostenere la gloria scientifica degli italiani, che, ben avviati dal Galilei, avevano dato un Torricelli, un Cavalieri, un Magalotti, e davano ora, oltre al Manfredi e al Cassini, un Morgagni e un Vallisnieri.

Il Manfredi la poesia non coltivò che come nobile sollazzo dello spirito, e se poeta fu, non fu tale nell'anima, ma solamente per uno squisito senso del bello, sostenuto da solida dottrina e da un certo buon gusto. Per il desiderio dei letterati, soli giudici delle opere poetiche, in un tempo che il popolo non conta, al Manfredi bastò rimanere nei confini di una perfetta imitazione; se avesse voluto tentare dei voli al di fuori dell'estetica accademica, fondata specialmente sul Petrarca, chi l'avrebbe assicurato d'essere ugualmente compreso? Giudici e poeti

avevano, dopo il marinismo, una gran paura d'ogni bellezza non preveduta; per cui anche gli eccellenti ridussero la poesia piuttosto a una somma di dati numeri, non quale dev'essere, il prodotto spontaneo d'improvvise agitazioni. Che cos'è infatti la tanto decantata sua canzone « *Donna negli occhi vostri* » se non una felice variazione delle tre canzoni degli occhi di madonna Laura? eppure il Gozzi e il Pindemonte la ricordavano quarant'anni dopo come un prodigio di elegante bellezza e fu delle più celebrate per tutta l'Italia.

Dedicava il Manfredi questa canzone a una bellissima donna, ch'egli molto amava, e che moriva al mondo, non come Laura, ma ritirandosi in un chiostro; e ciò che di vero pianto vi trasfuse, chi sa? forse suo malgrado, il poeta, aiuta oggi a farla rivivere agli occhi nostri.

Ora si manifesta
Quell'eccelsa virtude,
Quel bel consiglio che vi guida ai chiostri.

L'umano pensiero non seppe leggere ciò che quegl occhi vostri dicevano di nobile e di sublime.

Io li vidi e gl'intesi
Mercè di chi innalzommi e dirò cose
Note a me solo e al volgo ignaro ascose.

La natura e l'amore si consigliarono insieme per ordir alla vostra bell'anima il corpo.

Finchè l'alta fattura
Piacque all'anima altera,
La qual pronta e leggera
Di mano a Dio, lui ringraziando, uscia.

Il mondo ne rimase meravigliato e lieto; ma voi, che udiste i molti sospiri nostri, pensaste di dirigere gli sguardi a nostra salute, dicendo:

A ben seguirmi condurovvi in Dio.

Quel ch'io sentissi in me allora, tu lo sai, Amore: e mi additasti com'ella seppe innamorare e sollevare le anime a cose divine.

O lenta e male avvezza
In atto a spiegar l'ale
Umana vista, o sensi infermi e tardi!

poteva un solo sguardo di costei sollevarmi al cielo e io invece correvo dietro al piacere.

Vedete come accesa
D'alme faville e nove
Costei corre a compir l'alto disegno.
Vedi, Amor, quanta in lei dolcezza piove
Qual si fa il Paradiso e qual ne resta
Il basso mondo, che di lei fu indegno!
Vedi il beato Regno
Qual luogo alto le appresta,
E in lei del Cielo ogni pupilla intesa
Confortarla all'impresa.
Odi gli spirti casti
Gridarle: assai tardasti,
Ascendi o fra di noi tanto aspettata
Felice alma ben nata.
Si volge ella per dir ch'altro lo siegua,
Poi si mesce fra i lampi e si dilegua.

Basta una breve notizia delle cose petrarchesche per riconoscere qui sotto tutta l'ossatura rigida, che ha già servita ad un altro corpo, sebbene a volte riesca al

nuovo poeta di richiamare moti e colori nuovi. Veduta la più famosa, si può dire che si siano vedute tutte le altre canzoni del Manfredi e degli altri. Qualche volta in costui l'imitazione è sì pedissequa, che la si direbbe una parodia, come là dove, volgendosi a un addottorato, rifà per lui la canzone: « Spirto gentil. »

Spirto gentil, che in giovinetta etade
. . . .
Poichè alle cime alte d'onor giungesti
A cui si va per faticose strade
E torni a noi del terzo lauro ornato
. . . .
Canzon, tu vedrai Italia egra e pensosa
Un Garzon solo riguardar fra mille....

Ci vien naturale il dubbio, se questa Italia egra e pensosa, a cui il Manfredi dedicò il noto sonetto:

Vidi l'Italia col crin sparso e incolto

sia anch'essa una reminiscenza più che una passione. Fra le personificazioni quale più accettata di questa donna, di cui il Petrarca e il Filicaja e il Maggi e cento altri avevano già decantati i santi dolori? nè quasi si può dar torto se gli amatori delle illustri etopee, avessero l'Italia più nella testa che nel cuore, quando vedemmo il Leopardi, che pur l'aveva nel cuore, tornare cent'anni dopo a piangerla: « di catene carche ambo le braccia »

Sì che sparte le chiome e senza velo
Siede in terra negletta e sconsolata.

Per tutto il secolo XVIII, o almeno fino all'Alfieri e al Foscolo, la poesia italiana, che è come dire la parte più

eletta della società, che della poesia faceva la sua educazione pubblica, non potè più vedere l'Italia in un modo diverso, nè maggiore della cornice d'un sonetto. Al povero Filicaja, che sulla fine del secolo XVIII aveva intuonato:

Dov'è, Italia, il tuo braccio? A che ti servi
Tu dell'altrui?...
Così dunque l'onor, così conservi
Gli avanzi tu del glorioso impero?

rispondeva cinquant'anni dopo, in pieno settecento, Giuseppe Baretti nella *Frusta*, a proposito di una nuova edizione di quei versi; e la sua risposta, come quella che vien da una testa diritta e da un uomo non ammuffito, merita d'essere riportata, per segno dei tempi. « Questa declamazione, scrive il Baretti, sbattuta così « sul muso d'Italia è affatto da pedante. E che può fare « l'Italia se il rotare delle umane vicende ha mutato il « suo antico sistema o politico o guerriero? se chi era una « volta nemico e servo ora è amico e padrone? Presentando « sotto questo aspetto ai giovani le vicende umane per « farli poeti, si corre rischio di abbujar loro la chiarezza « del raziocinio.... Se l'Italia adopera poeticamente l'altrui « braccio, gli è perchè non può adoperare il suo. Quello « sgridarla in bisticcio, perchè osserva *poco la fede al* « *valore che giurò fede a lei* è cosa mezza buia e mezza « pazza: e insomma ogni fanciullo, che facesse due qua« dernari così stravaganti come questo, meriterebbe una « buona staffilata sul deretano dal maestro di scuola per « ognuno degli otto versi. »

Anche il Manfredi, nel suo sonetto per la nascita de
principe di Piemonte, aveva esclamato enfaticamente:

Italia, Italia, il tuo soccorso è nato.

A cui Gian Carlo Passeroni, da buon settecentist
anche lui, scrivendo la satira agli augurî che si soglion
fare ai neonati, soggiungeva tranquillamente:

Nascerà, Italia, Italía, il tuo soccorso
E fioriranno in te virtù novèlle:
Gridano i vati e vendono dell'orso
Prima che preso l'abbiano la pelle.

Poco diversa era l'indifferenza di quel contadino di cı
racconta Scipione Maffei in certi suôi *Consigli politici* (1
quando sul principiare della guerra del 1701 gli eseı
citi Gallispani e Tedeschi s'incamminavano verso il su
distretto. Credevasi allora dai semplici paesani che ve
nissero coloro contro il paese stesso e alcuni ne ragio
navano con terrore per non sapere a chi dovessero anda
soggetti; e il contadino, placidamente, sorridendo,
tranquillò con queste parole: *Di chi sarà la casa gi
pagheremo el fitto.*

Io non ho bisogno che di richiamare alla vostra me
moria i fatti di quel tempo, che furono più volte arge
mento a storici nostri e stranieri. Mentre si cantavaı
in Arcadia gli amori di Melibeo, mentre si scrive
Bertoldino e il Passeroni infilava l'una dopo l'altra

(1) MORPURGO, *la Società Veneziana verso la fine del secolo passa*

undicimila ottave del suo Cicerone; mentre si coronavano in Campidoglio i più mediocri poeti, godeva l'Italia di quella pace che si potrebbe supporre da questa letteratura gioviale ed idilliaca? Se si guarda alla superficie dei fatti, pochi tempi vide l'Italia di così disastrosi per tante guerre, per tante devastazioni, per tante invasioni, per movimento d'armi, incendi, stragi e pesti. Si videro dapprima la Francia e la Spagna collegate contro l'Austria per la successione di Spagna, e il Piemonte, tentennante per non saper dove appoggiarsi, e la vallata del Po ridotta a banco di giuoco per interessi dinastici, che ci riguardavano punto. Il 1700 applaudiva il principe Eugenio di Savoia, gran maestro di guerra; il 1799 applaudiva Napoleone I, i due più grandi capitani della storia moderna. Il numero delle battaglie sostenute dal duca di Vendôme, dal maresciallo Villars, da V. Amedeo, dal principe Eugenio, dal Catinat, dal Villeroi, dal conte Daun è sì complicato, che a stento si riesce a farsene l'elenco sugli *Annali d'Italia* del Muratori. Torino corre pericolo di cadere in mano dei Francesi e colla città pericola la fortuna dei duchi di Savoia; il Milanese sfugge dalle unghie della Spagna, che lo teneva stretto fin dai giorni di Carlo V; e agli Spagnuoli succedono gli Austriaci, migliori se non buoni. Fuori d'Italia non suona meno forte il nome di Malbourough, finchè la pace di Utrecht pone un fine qualunque al fastidioso dramma. L'Europa non ha ritrovato ancora il suo respiro che un nuovo sgomento si annuncia dalla parte d'Oriente. È il Turco, il gran nemico, reso temerario dalla languente e distratta

sorveglianza di Venezia, troppo allegra de' suoi carnevali
Occupata la Morea e l'isola di Corfù, il Turco aguzza l
sguardo sull'Ungheria e sul regno di Napoli. Anche i
sultano Acmet ha fatto il suo sogno arcadico, di pian
tare la mezzaluna sul Campidoglio. L'Europa stanca, sfian
cata da tante guerre non aveva vigore; e poi l'Austri
temeva della Spagna, questa del Piemonte, questo d
tutti. Il buon pontefice Clemente XI alza le mani a
cielo, ordina tridui e novene: tassa il suo clero, eccit
i principi, compera navi, finchè gli riuscì di accozzar
una flotta di navi genovesi, veneziane, austriache, spa
gnuole, più le benedette dell'ordine di Malta. Un giorn
gli Arcadi stavano radunati nel bosco Parrasio al fresc
quand'ecco la lieta nuova che il principe Eugenio, fu
mine di guerra, aveva disfatte le forze infedeli a Pete
waradino e a Belgrado; enorme, splendido il suo bottin
Europa salva. L'avvocato G. B. Zappi, il poeta dei dol
sonettini e degli amorini, si sente preso da improvvi
entusiasmo, balza in piedi e declama:

> Cadde l'alta Belgrado e indarno accorse
> Africa ed Asia,

e invocando le ombre del Guidi e del Filicaja, soggiung

> Se viveste or che pugna Eugenio in campo
> Voi quanta gloria, ei quante lodi avrebbe.

Dopo la pace di Utrecht le cose d'Europa non and
rono meglio di prima. Vittorio Amedeo, a cui era tocca
in dono la Sicilia dovette barattarla colla Sardegna:

Spagna che aveva avuto la peggio non stava contenta e agognava a riprendere i possessi perduti. A rimestare in queste acque torbide eccovi il cardinale Alberoni, che per poco non mise l'Europa in fiamme.

Nel 1727 collo spegnersi della casa Farnese di Parma si ebbe una piccola guerra di successione anche da noi; ma fu travolta nell'altra più vasta per la successione al trono di Polonia e questa alla sua volta in quella della successione austriaca, finchè si venne a un secondo intermezzo, detto pace di Acquisgrana (1748), per cui l'Italia ebbe un più stabile assetto. Parma e Piacenza restarono a don Filippo di Spagna, di casa Borbone, imparentato colla casa francese; il Ticino divenne confine del Piemonte, la Lombardia fu dell'Austria, Carlo III ebbe Napoli e il Regno, il duca di Modena fu ripristinato. La Prussia intanto s'era andata formando nella guerra dei sette anni e Federico il Grande riceveva gli omaggi di Voltaire. Questo è il contorno dei fatti nei primi cinquant'anni, come la storia ce li offre; ma al di sotto dei fatti qual'era la coscienza e la sorte degli italiani? nessuna testimonianza val più di quella degli scrittori, poeti e letterati, per dirci, come già abbiamo accennato, che gl'italiani restavano pacifici spettatori, poco commossi delle guerre, più amici della pace, per quanto la pace vale sempre per sè stessa, disposti a rassegnarsi della mediocre fortuna, sospirando la buona. Anche il declamare, ha detto il Baretti, era da pedante.

Intanto ci si divertiva a veder cose nuove, ad applaudire i nuovi venuti, a festeggiare principi di passaggio,

ingresso di sovrani, e vittorie riportate da altri per cont
altrui sopra altrui. Quando Carlotta di Valois nel 172
andò sposa a Rinaldo d'Este, narra il Muratori, ricevet
dalla città di Genova e nel suo passaggio per lo Sta
di Milano ogni maggiore finezza: così Parma e Piacen
esultarono della sua vista. « Fece essa principessa n
« dì 20 di giugno la sua solenne entrata in Modena co
« grandiosa solennità e per più giorni si continuaro
« i solazzi e le feste tanto qui che in Reggio. » (*Annal*

Quando l'infante don Carlo entrò in Parma a sostitui
l'antica casa Farnese, il popolo applaudì anche a lu
« Magnifico sopramodo fu l'accoglimento fatto a ques
« real principe da Livorno, che poi solennizzò nei s
« guenti giorni il suo arrivo con suntuose macchine
« fuochi, conviti, musiche, illuminazioni e altre feste
Passò a Firenze, accolto dall'ancor vivo Gian Gasto
de' Medici, che per quanta poca volontà ne avesse, nu
impedì che anche quella capitale sfoggiasse il suo e
tusiasmo « negli archi trionfali, nei fuochi d'artifizi
« in altre feste e allegrie.... Dopo aver goduto le deli
« di Firenze, nel dì otto del mese di settembre en
« nello stato di Modena e passando fuori di questa ci
« fu salutato con una salva reale dalle artiglierie d
« medesima. Aveva il duca Rinaldo d'Este avuto l'
« tenzione di fargli inaffiare le strade per tutto il
» dominio, affin di riguardarlo dagli incomodi della str
« dinaria polve di quell'asciutta stagione. Fu egli p
« complimentarlo colla sua corte un miglio lungi
« Modena, dove seguirono abbracciamenti e ogni magg

« finezza di complimenti e di affetto. Nel dì nove tutto
« fu in gala la città di Parma pel festoso ingresso del
« giovinetto duca, grande il concorso e lo sfoggio della
» nobiltà e dei popoli: e nelle nobili feste che si fecero
« di poi si conobbe quanto *tutti applaudissero* all'acquisto
« di un principe sì inclinato alla pietà e alla clemenza. »

Nuova ragione di giubilo ebbero in questo felicissimo anno, gl'Italiani per una vittoria riportata (notate bene) dal re di Spagna contro Arabi e Turchi sulle coste dell'Africa e per l'espugnazione di Orano, presidio degli infedeli. Il Pindaro del secolo XVIII, il Frugoni, cantava la caduta di Orano:

> Odi, barbara Orano, e un nome impara
> Cui l'Indo cole e il forte Ibero adora.
> Odilo e trema.
>
> FRUGONI, *Sonetto XIV.*

Malinconicamente spiritosa è la sentenza dell'Algarotti: « Che faremo noi altri italiani servi e divisi? agli ita-
« liani viene in gran parte bagnata la polvere che hanno
« in capitale e con quel poco che ne rimane loro di
« asciutto ne fanno dei razzi. (*Lettere varie*).

Nel 1733 Carlo Emanuele III di Savoja, che aveva motivi di essere disgustato colla corte di Vienna, per certi patti della pace di Utrecht non bene rispettati, si stringe segretamente alla Francia e con un colpo improvviso di mano, alla testa delle forze gallo-Sarde invade il ducato di Milano. La fortuna gli va dietro; varcato il Ticino, eccolo trionfalmenta alle porte di Milano, dove è accolto con molta festa dai milanesi. Era un fatto

nuovo nella storia che un duca di Savoja entrasse trion
fante nella capitale lombarda, e meritò che il Taglia
zucchi, professore a Torino, lo descrivesse in un sonettc

Quando fra il denso fumo e le faville
L'insubre donna involse e il dito alzando
A Manto fece la mortal minaccia.
E quando corse e il campo ostil fugando
Coperse il pian di mille morti e mille
Colla vendetta e col terrore in faccia.

I poeti del secolo XVIII avevano tanto decantato
fortuna e i destini del Piemonte, che nella confusione
nella miseria di tante cose, un Carlo Emanuele III, uon
di genio e di valore avrebbe pur dovuto ispirare qualc
cosa di più d'una prosopopea. Chi dopo il poeta vu
sentire in certo qual modo la voce del popolo, leg
questa pagina delle Memorie del Goldoni, che per ca
si trovava a Milano in quella occasione. « Entra u
« mattina di buonissima ora il mio servitore, apre
« cortine e vedendomi sveglio — Ah! signore, mi dis
« ho una gran nuova da darvi. Quindici mila savoja
« tanto a piedi come a cavallo vengono a impadroni
« della città, e si vedono schierati sulla piazza del duo
« Sbalordito da questa notizia così inaspettata, feci ce
« interrogazioni in un tratto al mio staffiere, che i
« sapeva dirmi altro. Mi vesto in fretta, esco e vado
« caffè. Dieci persone mi parlano tutte in un tem
« ognuno vuol essere il primo ad informarmi. Vi er
« diverse opinioni, ma ecco il fatto. Comincia a la gue
« del 1733, chiamata la guerra di don Carlo, il re

« Sardegna si dichiarava del partito di questo principe
« e riuniva le sue armi a quelle della Francia e della
« Spagna, contro la casa d'Austria. I Savojardi, che ave-
« vano fatta la loro marcia di notte, comparvero sul far
« del giorno alle porte di Milano. Il generale chiese le
« chiavi della città e, poichè Milano è troppo vasta per
« porsi in istato di difesa, gli furono portate le chiavi. »
Il Goldoni seguita a raccontarci della presa del Castello
e d'altre cose, ma ciò che più lo preoccupava in mezzo
ai fatti gloriosi erano i casi d'una sua bella compatriota
ch'egli aveva incontrato per sorte all'osteria della Caz-
zuola fuori di P. Tosa. « Una bella donna che piange
« ha certamente qualche diritto sopra un'anima sensibile.
Ne va in cerca e trova la bella veneziana, che faceva
una partita di faraone con quattro signori sconosciuti:
entra anch'egli nel giuoco e, bevendo e mangiando, si
passò allegramente la notte in compagnia. Incaricato
come segretario del ministro veneziano a Crema, il Gol-
doni si diverte immensamente nel vedere il via vai dei
carri, dei soldati, delle staffette: « Avevamo per conto
« nostro ogni giorno dieci, dodici e qualche volta venti
« lettere di Milano, Torino, Brescia e da tutti i paesi di
« mezzo ove si trattava di passaggio di truppe, di foraggi,
« di magazzini. Toccava a me ad aprirle e farne gli
« estratti, confrontandole e formando sopra ad esse un
« dispaccio ricavato dalle relazioni, che parevano le più
« uniformi e le meglio provate.... Questo esercizio mi
« teneva, è vero, molto occupato, ma mi divertiva infinita-
« mente. Mi pareva così di essere al fatto della politica e

« della diplomazia: cognizioni che mi furono poi utilissime
« quando venni nominato, quattro anni dopo, console d
« Genova a Venezia. » Nelle poche ore di ozio, che tutt
queste occupazioni gli concedevano, andava scrivendo
suo *Belisario.*

Questa campagna, dopo aver messo sottosopra mez
Lombardia, si concentrò nella famosa battaglia di Parm
in cui le armi gallo-sarde vennero in conflitto sanguino
colle austriache. « Nella mattina dei SS. Pietro e Paol
« racconta il Muratori nella sua efficace semplicità,
« scontrarono le due nemiche armate sulla strada ma
« stra, stendendosi i francesi dalla città fino per un migl
« al luogo detto la Crocetta, ben difesi dagli alti fos
« della medesima strada. Ancorchè si trovasse il Mer
« inferiore di gente per aver lasciato molti staccamen
« indietro alla custodia dei passi e tutta la fanteria n
« fosse per anco giunta, pure attaccò furiosamente
« battaglia con istrage non lieve dei nemici. Costò anc
« gran sangue l'espugnazione d'una cassina; ma il peg
« fu ch'egli stesso, col troppo esporsi alle palle de
« avversari, ne restò sì malamente colpito che nel cam
« spirò l'ultimo fiato. Non si sa se il funerale fosse
« accompagnato dalle lagrime di alcuno. Arrivata
« fanteria tutta, crebbe maggiormente il fuoco, le mo
« e le ferite da ambo le parti, senza nondimeno
« l'una passasse nei confini dell'altra. A ragione di ta
« fossi ed alberi poco o nulla potè operare la copi
« cavalleria tedesca e i soli fucili e i piccoli cann
« di campagna, ma non mai le sciabole e baionette fe

« l'orribile giuoco.... La conclusione fu che questo san-
« guinoso combattimento durò fino alla notte la quale
« pose fine al vicendevole macello; ed amendue le ar-
« mate rimasero nei loro campi a considerare e a pian-
« gere le loro perdite per tanti ufficiali e soldati uccisi
« o feriti, senza sapere qual destino fosse toccato alla
« parte contraria. Non aspetti alcuno da me d'intendere
« a quante migliaja ascendesse il danno dell'una e del-
« l'altra armata, insegnando l'esperienza che ognuno si
« studia d'ingrandire il numero dei nemici e di sminuire
« quello dei propri. Calcolarono alcuni che almeno dieci
« mila persone fra gli uni e gli altri restassero freddi
« sul campo. Quel che è certo ciascuna delle parti alla
« notte al trovare tanta copia di morti e di feriti si
« credette vinta.... Videsi in questo tempo Parma tutta
« piena di gallo-sardi feriti e una processione continua
« per due giorni sulla via Claudia di feriti tedeschi, non
« curati da alcuno, dei quali parte ancora nel viaggio
« andava mancando di vita; spettacolo compassionevole
« ed orrido — esclama il buon Muratori — a chi con-
« templava in essi l'umana miseria e i frutti amari del-
« l'ambizione dei regnanti. (*Annali d'Italia*, a. 1734.)

E il popolo italiano dov'era intanto? si senta ancora il Goldoni: « Giunto a Parma il dì 28 del mese di Giu-
« gno, la vigilia di S. Pietro del 1733 (leggi 1734), giorno
« memorabile per questa città, andai a prendere alloggio
« all'albergo del Gallo. La mattina uno spaventoso strepito
« mi sveglia. Balzo dal letto, apro la vetrata della mia
« camera e vedo la piazza piena di gente. Chi corre da

« una parte, chi corre dall'altra, alcuni si urtano, altri
« piangono, chi urla, chi è in desolazione; donne che
« portano i figli sulle braccia, altri che li trascinano
« sul terreno. Quà si vedono persone cariche di sporte,
« panieri, bauli, fagotti; là vecchi che cadono, malati
« in camicia, carretti sossopra, cavalli in fuga. Che cosa
« è questa? — dicevo fra me; è questa forse la fine del
« mondo? mi metto sopra la camicia il mio gabbano,
« scendo in un baleno, entro in cucina, domando, fo dello
« ricerche e nessuno mi risponde. L'albergatore ammassa
« la sua argenteria e sua moglie tutta scapigliata tiene
« in mano un piccolo scrigno ed altre robe nel grem-
« biale. Voglio parlare, ella mi serra le porte in faccia
« e parte correndo. Che cosa è questa? che cosa è questa?
« — Finalmente un uomo mi risponde che i tedeschi
« sono alle porte e che è inevitabile il saccheggio. Tutti
« si salvano nelle chiese; ciascuno porta i suoi capitali
« sotto la custodia di Dio. — Mentre discorrevo così
« col mio conduttore ecco che si muta la scena. Si ascol-
« tano gridi di gioia, si suonano le campane, per tutto
« si tirano mortaretti, tutti escono di chiesa, tutti ri-
« portano i loro beni. Chi si cerca, chi s'incontra, chi
« si abbraccia. » — La causa di questo mutamento era che
i tedeschi battevano in ritirata. Il Goldoni va cogli altri
sulle mura a contemplare la battaglia ed esclama: « Era
« per altro sempre un bel colpo d'occhio rarissimo, che
« ben pochi possono darsi il vanto d'aver *goduto*. » —
Nè il Goldoni, nè il popolo che parla per bocca sua, si
posson dire gente cinica e crudele, se passano sì rapida-

mente dallo spavento alla gioia e se trovano il modo di godere a uno spettacolo « compassionevole ed orrido. » — Ma gli italiani erano da sì gran tempo abituati a non sentire i propri dolori, che nessuna meraviglia, se non sentissero quelli degli altri.

***

Mancavano le condizioni storiche o si finiva di scontare antichissimi peccati? l'antico valore diè non pochi lampi a mostrare che il popolo italiano era degno di cose migliori. Nè furono scarsi gli uomini a continuare la tradizione dei forti ingegni e delle anime forti; ma nè la poesia, nè quasi l'istessa storia se ne accorsero. Il nome di Pietro Micca sfugge allo stesso Muratori, tanto attento e curioso dei minimi fatti. Il glorioso assedio di Genova (1746) per cui il popolo insorse e combattè cinque giorni un'aspra e ineguale battaglia contro gli austriaci, e il nome squillante di Balilla, non ispirarono nulla al genovese Frugoni, il Pindaro e il Tirteo di casa Borbone. Qualche sonetto del Bettinelli ci resta e alcuni suoi sciolti che l'autore tenne per allora segreti, scrivendo all'Algarotti di non lasciarli uscir dalle sue mani, « poichè, gli diceva, ho tutti i miei parenti nelle mani « de' nemici di Genova e non vorrei che mi si facesse *quelque querelle d'Allemand.* » (ALGAROTTI, *opere*, Venezia 1791-94. XIV. 92. 94) Il malinconico e taciturno marchese Spolverini, nella *Coltivazione del riso*, trova che i nostri campi sono troppo spesso disertati da barbari ca-

valli, e dedica a Genova dei buoni versi, sì, ma senza fiamme:

> Qual fu allora il tuo cor, quale il consiglio
> Quale il pianto e il dolor, Genova bella,
> Quando tanta vedesti armata gente
> Minacciar le tue porte e importi acerba
> Da la terra e dal mar leggi e tributi?
> O qual porger conforto al tempestoso
> Più del mar che ti serra, aspro condoglio?

e alludendo vagamente alla strenua rivolta, segue:

> Se non che tal di mezzo al fuoco e a l'armi
> A i rischi, a la vergogna, a lo spavento
> Per te nuovo rifulse ordin di fati,
> Che da tuoi mali la tua gloria e dalle
> Stesse tenebre tue nacque il tuo lume.
>
> (*La coltiv.* Lib. IV. 365 etc.)

Arte liquida che scioglie le bombe!

Nè il nome di Pasquale Paoli meritò, ch'io sappia, elogio degno di degno vate, quando colla sua austera virtù, con sapienza e valore tutto romano, prese a dirigere la ribellione dei Côrsi contro i Genovesi, che li volevano vendere come branco d'armento. Nel furore di quella rivoluzione Pasquale Paoli ebbe tempo di pensare a leggi, a riforme e all'educazione del suo popolo troppo selvatico, e allorchè la Francia piombò con tutto il suo peso sulla povera zolla, si videro anche le donne vendere i loro gioielli per comperarsi delle armi. Il Paoli cacciato di bosco in bosco, come una fiera scampò per miracolo in Inghilterra l'anno stesso che ad Aiaccio madama

Letizia portava nel grembo Napoleone. (1769). Che cosa mancò a questi due se non una patria?

Questa era mancata anche ad *Eralgo*, pastore arcade, che rifiutato da Luigi XIV, aveva offerta la sua spada ai servigi dell'Austria, e che vinse con essa le più belle battaglie della storia moderna, prima che il Bonaparte diventasse Olimpico. Eralgo era il nome pastorale di quel principe Eugenio di Savoia, *Eugenio von Savoye*, che volle segnata in questa espressione del proprio nome quasi la necessità della sua vita. Il ritratto, che di lui ci lasciò Giacomo van Schupper, lo rappresenta colla corazza e i gheroni di ferro, sotto una piovente parrucca a riccioli e con sciarpa svolazzante in vita, tenendo nella destra il bastone del comando. Buon per lui che il ferro era di tempra sì antica, che quella parrucca e quegli svolazzi non hannò potuto fare del capitano un non men *valoroso* poeta d'Arcadia.

Belle, grandi e nobilissime figure sono Vittorio Amedeo II e Carlo Emanuele III di Savoja, per non dire che dei migliori della prima metà del secolo, a cui corrisponde il periodo letterario che pigliamo a svolgere. Ma la loro stessa ambizione fu sempre miseramente impedita dalla violente necessità delle cose, sospinte esse stesse dalla necessità di altre cose anteriori, e avvolta in quell'inviluppo diplomatico di cui l'Europa cercava inutilmente di sbarazzarsi. Onde questa diplomazia dell'intrigo ebbe il suo genio e fu nostro, l'Alberoni.

Figliuolo d'un ortolano di Piacenza, allevato all'ombra delle sagrestie, prima chierico, poi abate, poi cardinale, buon camerata del duca di Vendôme, a cui lo presentava il poeta Capistron, genio allegro, sciolto di lingua e di giudizio, avrebbe voluto l'Alberoni coll'aiuto del papa stringere una confederazione dei principi italiani a danno degli stranieri. Ma le cose più forti degli uomini, trasportandolo in Ispagna, al seguito di quella buona lombarda impastata di butirro e di formaggio, Elisabetta di Parma, lo costrinsero ad adoperarsi per un paese non suo. Eravi in lui dello Ximenes, del Richelieu, del Mazzarino, ai quali fu paragonato; e avrebbe forse potuto essere come uno di loro, se avesse avuto alla destra un Carlo V, o sotto i piedi un terreno più solido. Il suo genio fu strozzato dall'imbroglio, ma quel giorno che tutta Europa sorse spaventata dagli intrighi dell'Albéroni, chi sa che il figliuolo dell'ortolano non abbia avuta una visione di gloria? Quando, ributtato da tutti, se lo pigliò per qualche tempo il pontefice per ricomporre le cose di Romagna, era già troppo tardi e i nuovi tempi incalzavano già troppo gli uomini vecchi.

Venezia si avviava lietamente alla sua agonia, e il nome di Angelo Emo brilla quasi solo di una bella luce in mezzo al crepuscolo. Per ora Venezia si appassiona più per la *Favola delle tre Melarancie*, e per le *Droghe d'amore*, che non per qualche isola perduta in Oriente. Il Goldoni ci farà conoscere questa Venezia del suo tempo; e noi crederemo in lui, senza

bisogno di ricorrere alle memorie del Casanova e del Gratarol, che ci hanno lasciato pitture laide di profonda corruzione.

Che cosa fosse Roma e la fede sotto i pontificati di Clemente XI, Benedetto XIV, Clemente XIII, già lo si è veduto parlando dell'Arcadia: l'uno era un buon dappoco, l'altro un letterato di spirito, il terzo un santo, gente scelta apposta già stanchi della vita, distratti da altri sentimenti, privi di quella prudenza e di quella forza che sarebbe pur stata necessaria a rigenerare un popolo tuffato fino agli occhi nei vizi, nella corruzione, pigro, sonnolento e a frenare la prepotenza di tutti quelli che si credevano per ragioni di sangue e di dignità privilegiati. Il popolo di tanto in tanto fa delle dimostrazioni contro gli spagnuoli o contro i francesi, che, passando colle loro scorrerie armate fin sotto Roma, vi lasciano delle forche fornite; la prepotenza dei Nunzi è giunta a tal punto, che il cardinal d'Acquaviva, nunzio di Spagna, fa dal suo palazzo tirare sul popolo schiamazzante. Toccò al pontefice di placare il popolo, e di salvare il cardinale dal suo furore *ob reverentiam purpuræ* (1). Esausto l'erario, più volte fu la dignità dei romani pontefici trascinata in avare e false speculazioni, o in umiliazioni, o in transazioni indegne del Vicario di Dio. Ma i tempi erano più forti anche dei pontefici; tuttavia c'è in fondo agli animi una calma profonda ed epicurea che fa meraviglia; il genio dell'avventura, della galanteria, del-

(1) DUCLOS. *Voyage en Italie.*

l'intrighetto, del lieto vivere, del rassegnarsi, tiene in lungo e in largo il posto d'ogni altra passione, e se cosa alcuna avrebbe potuto far meraviglia alla gente, sarebbe stato di vedere, in questi tempi, il giovinetto Ortis che si ammazza, o quel Vittorio, che irato ai patri numi, va dove Arno è più deserto. L'inno del tempo è questo:

Felice età dell'oro,
Bella innocenza antica,
Quando al piacer nemica
Non era la virtù.

LEZIONE V.

Conquista francese.

> Ce miraculeux XVIII siècle a soufflé son âme dans tout ce qu'il a produit, comme le verrier puissant souffle sa vivante haleine dans le verre : ce fut un siècle léger, vicieux, athée, corrompu, mais vraiment français.
>
> TH. GAUTHIER.

Non si può discorrere delle condizioni politiche, morali e letterarie d'Italia al secolo XVIII, se non si ritorna un passo indietro, almeno fino al glorioso periodo, che va sotto il nome di Luigi XIV, e se non si rivolgono gli occhi alla Francia, come al punto da cui spuntò per tutto quanto fu lungo quel secolo — e possiam dire per cencinquant'anni — il nostro sole. Le armi francesi al principio del 1700 scintillano nei nostri campi, condotte del duca di Vandôme e dal de Fouillade, mentre il Filicaja, già sul tramonto della sua vita artistica, metteva in bocca all' Italia due domande inutili:

> E t'armi, o Francia? e stringi il ferro ignudo
> Contro a me che a' tuoi colpi armi ho di vetro?

E l'Italia poi rispondeva:

> Quella non son che già de' leggi altrui,
> L'ombra son di me stessa e quando ancella
> Di me tu fosti allor l'Italia io fui.

Nessun maggior dolore che ricordarsi dei giorni felici nella miseria, aveva detto un altro poeta; ma fortunamente l'Italia era giunta a tanto avvilimento, a tanta prostrazione di forze, che non si ricordava del suo passato più di quanto era necessario per fare un concetto antitetico, buono per la chiusa d'un mediocre sonetto. Non fu una conquista armata per parte della Francia, che troppe volte stentò a levar le gambe di qui. La questione per cui francesi, alemanni e spagnuoli facevano a rincorrersi nella bella vallata del Po, come ragazzacci che hanno trovato un bel prato verde per loro solazzo, nè pensano al povero contadino, non era nemmanco una questione nostra. La storia, come abbiamo veduto, ha trovato un nome a quelle guerre e le chiama tutte insieme « le guerre di successione » ma non credo che potrà mai trovarne la ragione e la giustizia. Più che una conquista armata dunque, fu per la Francia una conquista morale; perchè, prima ancora che il secolo XVIII sorgesse, l'Italia, smessa ogni albagia di primato, prende dalla Francia il gusto, le arti, i libri, i pensieri, i vizii, e anche qualche virtù. Quali nomi, quali libri infatti avrebbe potuto opporre l'Italia del Marini, e dell'Arcadia ai gloriosi di Corneille, Racine, Molière, Bossuet, Cartesio, La Bruyère, Colbert, Condè, *le Roi Soleil*, e scomparsi questi, ai successivi di Voltaire, Rousseau,

Fontenelle, Montesquieu? In filosofia Cartesio aveva insegnato un metodo nuovo, che, malgrado gli errori e gli abusi che contiene, dava un libero impulso al pensiero filosofico e alla stessa letteratura: e da noi l'unico Vico passava inavvertito. » Noi che non potemmo fare altrettanto — scrive il Denina (1) — non solamente seguitammo gran tempo a far colla Francia un commercio passivo, ma lo stesso facemmo in breve con molte altre nazioni e l'Italia, che uno o due secoli prima era stata maestra del costume e legislatrice del buon gusto e delle arti al restante d'Europa, divenne piuttosto serva che imitatrice delle usanze straniere ».

Bisogna frugare un poco nei libri stampati nei primi trent'anni del secolo per formarsi un giusto concetto dell'entusiasmo che il Gran re, la *grande nation*, Parigi, e i cenacoli letterari parigini destavano in quelli che avevano potuto vedere qualche cosa da vicino. Pier Iacopo Martelli, che spero di farvi conoscere meglio in una prossima lezione, nel suo Dialogo *della Tragedia* così fa parlare un personaggio: « Noi siamo in Francia, ove tu vai a vedere un monarca non inferiore ad Augusto. Tu ascolterai certe leggi, che hanno renduto questo regno indomabile alle maggiori Potenze d'Europa e ammirabile all'Universo: la maggior parte di esse nasce dalla mente di questo Luigi XIV, detto il Grande, che potrà dirsi il massimo di tutti i re della terra. »

Memore poi d'essere bolognese e suddito di Sua San-

(1) *Le Rivol. d'Italia,* lib. XXIII, cap. 24.

tità, seguita con questo confronto: « Han qualche pro
porzione fra loro nella statura, nel portamento e ne
l'affabile maestà Clemente XI e Luigi XIV; come divers
è il loro ministero, così le cure sono differenti, perchè
mio principe ha quelle che convengono ad un Vicedi
il quale presiede in terra alle divine ragioni e che par
il linguaggio dello spirito santo ne' suoi oracoli: e quel
del re di Francia convengono ad un regnante, che pr
siede alle umane ragioni e mantiene col peso delle su
forze nel proporzionato equilibrio le amiche e nemich
potenze. »

Il Martelli giunge a Parigi: « Ed ecco Parigi sorpre
dermi finalmente con immense e larghe contrade tut
bollenti di popolo e di carrozze, che volano ritto e
traverso, dando la fuga ai pedoni. Quivi alberghi o no
alberghi la povertà, certo è che non s'incontra se no
in apparenza di ricchezza e di fasto. Le botteghe, c
sono in numero quattro volte maggiore delle case, fan
di sè medesime una scena assai vaga, che ad ogni pas
si cangia e nella quale gli attori sono donne e donzel
leggiadramente abbigliate. E qui conobbi la stermina
possanza di questo gràn regno che, se altra città n
avesse come ne ha tante, potrebbe da questa sola ric
vare a suo talento gli eserciti e dopo trenta sconfit
sostituirne dei nuovi non meno formidabili e numerosi
— E dopo aver descritto con non minor entusiasmo
regali residenze di Marlì e di Versailles, parla dei dotti
dei letterati, che egli trovò convenuti al caffè del Por
Nuovo e al caffè dei Poeti: « ivi conoscerai M. De

Motte, M. Fontenelle, M. di Crebillon, M. di Capistron » i quali nomi, come sapete, non sono dei massimi che vanti la letteratura francese e tuttavia non si vedeva che per gli occhi di quelli. Finalmente il nostro viaggiatore, che andava dietro a un nunzio pontificio, è ammesso alla presenza del Gran Re; sentiamolo: « Entrato poscia nella stanza del Re, compii tutti li voti del mio viaggio nella sua vista. L'aria, il portamento ancora nel rizzarsi dal letto lo contrassegnano per quel gran Monarca, che delle sue imprese ha pieno già l'universo. La stanza, addobbata di preziosi tappeti e di pitture, opera di artefici esimii e di grandissime luci di specchii, potrebbe abbagliare colla ricchezza e disposizione delle suppellettili riguardanti: ma quando il Re vi si trova, presente lui, tutte le cose vi si avviliscono. Egli sublime sorge in mezzo ai Grandi che lo circondano: ma l'eccelse stature si abbassano, i maestosi volti si umiliano. Sta intorniato da molti de' suoi guerrieri da lungo tempo già sì famosi per le battaglie e nelle gazzette; ma a fronte sua così minori diventano che, rimanendo l'uomo solo, sparisce l'Eroe. Luigi solo è il vero carattere dell'Eroe... e stimerò raro vanto di questi miei occhi l'aver osato una volta d'incontrarsi furtivamente ne' suoi maestosi, gravi, terribili. »

Queste opere pubblicate molti anni dopo quel viaggio e senza speranza che gli occhi maestosi, gravi e terririli del re Sole se ne accorgessero, tolgono al Martelli ogni ombra d'adulazione, e lasciano apparire l'animo schietto dell'uomo attonito delle meraviglie vedute. Era

quello stesso sentimento che ispirava a un altro bol
gnese, Eustachio Manfredi, un lungo canto in quartir
pei *Fasti* del Magno Re LODOVICO XIV, in cui il poe
esclama:

> Oggi sol guerre e regj fasti io canto
> E al maggior de' monarchi ergo lo stile,
>
> Chè di te piena omai l'altrui memoria
> Nel lungo de' tuoi fatti ordin si arresta,
> E troppo addietro uman pensier ti resta,
> Così ratto vai tu di gloria in gloria.

Non era adulazione, ma vero stupore di vedere il s
spuntare da occidente. Il viaggiatore, che tornava
quel soggiorno, da quel Parigi ribollente di popolo, co
potrebbe essere una delle moderne capitali, da quei ca
da quelle reggie alla sua povera città di provincia,
lebre soltanto per vecchie torri e per quattro rovi
doveva sentirsi uno stringimento di cuore. La lontana
ajutava ad allungare i fantasmi e chi non poteva, *de
ciente crumena*, distaccarsi dalla sua nicchia, uscir
suo guscio, si rifaceva con altrettanto disprezzo per tu
ciò che sapesse d'oltramontano, si ostinava a chiam
barbaro tutto ciò che non fosse greco, latino e petr
chesco; onde si hanno astiosi partiti, dei liberali da
parte, disposti ad accettare ogni bene da chicchessia, p
chè sia bene, e di costoro ci occuperemo fra breve;
retrivi dall'altra, che lamentano la corruzione e lo s
dimento d'ogni onesta e liberale disciplina.

Che cosa fosse una città italiana al principio del
colo XVIII e quale la sua vita, ce ne dà una bella i

il sig. E. Masi, nel suo pregevolissimo libro intorno a Francesco Albergati, là dove ci descrive Bologna, che fra le città italiane ha sempre tenuto un posto distinto per merito della sua celebre università. « La città durante la notte era nella più completa oscurità, meno qualche lampada accesa qua e là dinanzi ad una Madonna. Chi dopo il terzo suono della campana della notte girava per le vie senza portare in mano il *misterioso lanternino*, come lo chiamava Papa Lambertini, pagava un'ammenda. I ricchi uscivano in carrozza e più spesso in portantina o, se camminavano a piedi, avevano un servo che rischiarava loro la via con la lanterna. A chi la portava da sè la lanterna serviva più per essere veduto che per vederci. » Il diarista Galeati narra sovente il caso di questo o quel cittadino, contro il quale qualche patrizio aveva ragione di rancori e gli facea rompere le ossa di legnate per mezzo de' suoi servi, approfittando appunto della tenebra, che avvolgeva le strade, e i portici in particolare. La prima botta era per la lanterna del mal capitato, le altre toccavano a lui e si potevano dire veramente botte da orbi. Cercando nella sua memoria, il pover uomo indovinava, poniamo, da chi gli veniva il brutto tiro. Ma a chi ricorrere per farsi fare giustizia e con che prove e contro chi se non avea visto nulla?... Prima del 1797 i portici erano ingombri di colonnette ed interrotti ad ogni breve tratto da gradinate. Se ciò era pericoloso pei cittadini, figurarsi che cosa sarà stato pei forastieri! »

A Milano, delle prime anche allora fra le nostre città,

non dovevano le cose andar meglio, se il Parini, sull
scorcio del secolo, parla di spenti animali sparsi per l
vie, di spregiate crete, che versano dalle case sordid
scolature, del fimo che fermenta nelle cantine dei pa-
lazzi, e di vaganti latrine, che al cader del sole giran
per la città,

che desta
Bee l'aura molesta. (*La salubrità dell'aria*).

La letteratura risente, son per dire, dell'atmosfera sta-
gnante, in cui giace questa società. I frati attaccati all
antiche astrusità peripatetiche e in lotta fra loro, ge
suiti contro domenicani, giansenisti contro sanfedisti; l
persone zelanti e pie, i cortigiani di Roma interessati
sostenere le pretensioni di quella corte, poterono re
plicare, confutare, inveire contro i libri, che venivan
d'oltremonte e farli registrare all'indice; ma furon
sforzi inutili, che non impedirono che i libri frances
diventassero comuni. Per cinquanta e diciamo pure pe
quasi cent'anni, le scuole e le accademie, le conversazion
letterarie, i giornali, le appendici e le note agli stess
poemi non risuonano che di nomi stranieri; e qualunqu
sia il fine e l'intenzione di chi li nomina o per appro
varli o per riprenderli, Arnaud, Nicole, Antoine, Bossoue
Fénélon, Bourdaloue, Massillon, Pascal, Cartesio, Mal
branche, Leibnitz, Newton, Corneille, Racine, Addiso
Pope, Bayle e infiniti altri, nota il Denina, divennero
comuni in Italia, che appena i Greci e i Latini furon
sì conosciuti.

Perfino i nostri artisti, che avrebbero potuto lottar
valorosamente col Le Brun e col Poussin, preferivan

imitarli per non essere da meno di coloro, che facevano la legge e il buon gusto. Nè questa tirannia cessò con Luigi XIV, ma dopo di lui eccovi il genere Louis XV, eccovi il genere Pompadour; e poi il rinascimento repubblicano, e poi il classico *Empire*, e poi fino a' dì nostri questo fascino, che incominciato due secoli fa, pare non voglia cessare così presto, e sarebbe tempo. Una nazione, che non sa attingere alle fonti della propria vita il suo pensiero e il genio suo, dimostra di non essere viva abbastanza, anche se non è più degna di morire. Ma nel tempo, che noi stiamo narrando, sarebbe un voler pigliare la parte dei morti contro i vivi, se non riconoscessimo che la gran luce venuta dal Cenisio ajutò a riscuotere e a far germogliare i germi della nostra vita nazionale. La succinta moda francese, anche con tutto quel male, che porta con sè qualunque moda, fu veramente un bel guadagno per chi non s'era ancora svestito del tutto del robone spagnuolo, nè ben ridesto fra le braccia dei revisori e degli inquisitori.

Sono però da compatire anche quei pochi, che non persuasi che un brutto barbaro vivo valga più d'un bel morto imbalsamato, alzavano le grida contro questa invasione di nomi eterocliti e di costumi cosmopoliti. Solamente essi non sapevano suggerire che quei rimedi, che erano alla portata delle loro mani, e che facevano l'effetto dei pannicelli caldi. A scorrere gli epistolari dei primi quarant'anni, non troviamo che lamenti contro il degenerare delle buone tradizioni. « Quanto a me, scriveva Giuseppe Torelli al Sibiliato, professore a Padova,

nei componimenti, che qualche volta mi vengono all
mani, io non scorgo più alcuna imitazione nè di Dant
nè del Petrarca, nè di verun altro de' nostri buoni an
tichi: colpa della viltà italiana, che si fa idoli in tutt
i Francesi e vuol imparare da loro quello che sanno
quello ancor che non sanno. I Francesi non sono ma
stati poeti, nè lo saranno giammai, per quanto ingegn
essi abbiano, perchè non hanno strumento convenevol
alla poesia, cioè una lingua diversa dalla prosaica, com
l'hanno i Greci, i Latini e gl'Italiani e se volete anch
gl'Inglesi (1). »

Il Fontanini, altro erudito di tre cotte, si duole c
marchese Orsi che i francesismi ci facciano perdere l
proprietà e la purità. Ma più ancora se ne duole il buo
Muratori, che amava la proprietà e la purità delle co
scienze, dove scrive all'anno 1708 (*Annali d'Italia*) ch
gli eserciti francesi ci lasciarono una funesta eredit
dei loro insegnamenti ed esempi, perchè s'introdusse un
gran libertà di commercio fra l'uno e l'altro sesso;
l'amore del giuoco anche nel sesso femmineo si aument
e si diè bando ai riguardi e ai rigori dell'età passat
Se crediamo dunque al Muratori, che da uomo avvez
a cercar sempre la verità delle cose, doveva aver gli o
chi aperti, pare che il *cicisbeismo* non sia stato del tutt
una nostra invenzione, nè un'eredità lasciataci dai du
spagnuoli (2) »

(1) *Opere Varie* di G. TORELLI. — Pisa, 1834.
(2) Vedi più innanzi la lezione sul Goldoni.

La principessa di Valois, destinata a un duca di Modena, raggiungeva lo sposo preceduta da tagliatori, passando la notte al giuoco, il giorno al sonno. E una particolar classe si formò, quella dei cavalieri d'industria, viventi da gran signori e da libertini, senz'altri mezzi che quelli offerti dalle scroccherie e dal tavoliere (1).

Il giovinetto Alfieri si ribellava contro il suo maestro francese, « nuovamente venuto da Parigi, che con una « cert'aria civilmente scortese e la caricatura de' suoi « moti e discorsi mi quadruplicava l'abborrimento innato « ch'era in me per quest'arte burattinesca (di ballare il « *minué*). Questa sola parola m'ha sempre fin d'allora « fatto ridere e fremere ad un tempo: che son i due « effetti che mi hanno poi fatto sempre in appresso i « Francesi in tutte le cose loro, che altro non sono che « un perpetuo e spesso mal ballato *minuè*. » E racconta il passaggio da Asti della duchessa di Parma, francese di nascita, in una carrozzata di donne, tutte impiastrate di quel rossaccio, che usavano allora esclusivamente le Francesi. « Codesti ceffi di Francesi, conclude, mi lasciarono una lunga e profonda impressione di spiacevolezza e di ribrezzo per la parte femminina di quella nazione » (*Vita di Vittorio Alfieri*, all'anno 1763). Con tutto questo ribrezzo il fiero astigiano confessa che francese era stata tutta la sua educazione; le sue letture il *Gil Blas*, una *Cassandre*, un *Almachilde*, *Les memoires d'un homme de qualité*, romanzi alla moda: viaggiando si

(1) CANTÙ, *Storia di cento anni*, vol. I.

riempiva le tasche di libri francesi e visitava l'Italia coi molti *Voyages d'Italie* che ci piovevano dal di là: « coi « compagni di viaggio si conversava sempre in francese « e così in alcune case Milanesi, dove io andavo con essi' « si parlava pur sempre francese: onde quel pochin po- « chino, ch'io andavo pur pensando e combinando nel « mio povero capino, era pure vestito di cenci francesi, « e alcune letteruzze, ch'io andavo scrivendo, erano tutte « in francese ed alcune memoriette ridicole, ch'io an- « davo schiccherando su questi miei viaggi, eran pure « in francese: e il tutto alla peggio, non sapendo io « questa linguaccia se non se a caso, non mi ricordando « più di nessuna regola e molto meno ancora sapendo « l'italiano. »

Anche il Muratori confessa d'aver acquistato l'amore alla lettura sui romanzi francesi di Mad. Scuderi. Di romanzi nostri originali non se ne scrissero, meno quei pochi raffazzonati dall'abate Chiari, delizia, dice il Baretti, dei nostri servitori in livrea e delle nostre donnicciuole; ma tutti avevano per le mani le storie galanti, le *ballerine onorate*, le *cantatrici disgraziate* e le lettere flebili delle *Turche*, delle *Ircane* e delle *Peruviane*, come oggi si fa coi libri dello Zola e del Daudet.

Il marchese Otteri nella sua *Storia d'Italia* all'anno 1711 osservava che il genio del Colbert aveva fatto danno all'Italia non meno di quello del Corneille e del Molière, perchè, creando, si può dire, il commercio e l'industria francese, la rese tributaria. E fra le cattive usanze importate, nota quella dei vini di lusso, ignoti prima, quando

i nostri padri eran « duri ed alpestri, » « Dappoi si è « introdotto anche fra noi l'uso dei liquori forestieri « che vengono di Francia, onde pare che adesso non « possa farsi un desinare o una cena, mediocremente « buona, senza vini di lontani paesi, portati in fiaschi di « grosso vetro, detti *bottiglie*, per conservare il nome « ultramontano anche nel vaso. »

Giacomo Casanova scrive, narrando il suo arrivo a Parma, dopo l'assunzione di don Filippo Borbone: « Quando fui nelle vie, mi sembrò di non essere più in Italia, poichè ogni cosa aveva aspetto di straniero. Io non udivo nella bocca dei passanti che francese e spagnuolo e quelli, che non parlavano queste lingue, avevano l'aria di parlarsi all'orecchio. Entro in una bottega per far compera di lingeria e la padrona mi dice: Scusi, signore, vado a cercare qualcuno che parli francese. — È inutile, sono italiano. — Dio lodato! nulla v'è di più raro oggidì che un italiano a Parma (Casanova. *Memorie*, cap. XXIV). » In francese ha scritte le sue Memorie questo bizzarro avventuriere; in francese le sue il Goldoni, anch'egli avventuriere, ma onorato: l'abate Galiani, napoletano, divenne ai francesi stessi modello di spirito e di stile: in francese scriveva il Gorani, onde a ragione già prima Scipione Maffei nel suo Raguet, e poi il Goldoni in varie sue commedie, e finalmente il Parini, mettevano in caricatura il tipo e le smancerie galliche.

Voi conoscete questi versi:

> **Nè la squisita a terminar corona**
> **D'intorno al letto tuo manchi, o Signore,**

Il precettor del tenero idioma,
Che da la Senna de le Grazie madre
Or ora a sparger di celeste ambrosia
Venne all'Italia nauseata i labbri.

Il Mattino.

E dopo aver lodato gli autori della *Pulcella* e di *Ninon*, il poeta si fa a consigliare, alludendo alle novelle arabe e persiane allora di moda:

Questi, o Signor, i tuoi studiati autori
Fieno e mill'altri che guidaro in Francia
I bendati Sultani, i regi Persi
E le peregrinanti Arabe dame,
O che con penna liberale ai cani
Ragion donaro e ai barbari sedili
E dier feste e convitti e liete scene,
Ai polli ed a le gru d'amor maestre.

Mattino, v. 600.

Carlo Gozzi, veneziano, più di tutti acerbo *laudator temporis acti*, attaccato per nobiltà e per tradizione patrie agli antichi sistemi, e nemico d'ogni novità per il fatto solo che è una novità; che scriveva non essere tirannide, ma caritatevole e matura prudenza allevare il popolo, se non nell'ignoranza, almeno in quella semplicità che lo salva dai sofismi dei tribuni; che trovava immorali e sovversive le commedie goldoniane, Carlo Gozzi non risparmiò la sua guerra aspra e inesorabile anche a tutte quelle produzioni francesi, che colla scusa di commovere gli animi colle vive impressioni, venivano a spezzare il necessario freno alle figliuole, ai figliuoli, alle mogli, ai servi, ai sudditi. E lanciava i suoi frizzi contro

« una nazione colta dalla camera d'udienza alla cucina, che sa commuovere gli animi, dilatare le fibre dei cuori e trattare le nobili passioni. » — Occorrendogli di scrivere due o tre volte il verbo *difendere*, lo accompagna sempre di qualche nota come questa: « Ecco un altro *difendere* che mi fa temere gl'infranciosati, coi quali a poco a poco non si sa più come spiegarsi in Italiano. » (Ragionamento, premesso alle Fiabe. — Venezia, 1801). Ad onta de' suoi corrucci, il gran pubblico correva in folla ad applaudire il *Geneval*, il *Disertore*, il *Quadro dell'Indigenza*, il *Beverley*, le *pièces larmoyantes* del Diderot, le *Tragedie Urbane* come si dicevano allora i drammi alla francese, misti di un po' di tutto. Il Martelli foggiava il suo verso sull'alessandrino francese e le sue tragedie su quelle di Racine: il Frugoni traduceva pel teatro ducale di Parma il *Radamisto* di Crebillon, e curava la messa in scena dei balletti francesi: Luisa Bergalli, moglie di Gaspare Gozzi, invece di curare la casa del povero marito, traduceva con in testa la parrucca di lui le *Amazzoni* di Mad. di Boccage; l'Albergati traduceva la *Vestale* di Gaspare Fontenelle, dramma flebile, che pigliava di mira i voti monastici: e la Caminer i drammi del Dacier, del Mercier, dell'Arnaud. Gaspare Gozzi, costretto a scrivere per vivere, non trovava meglio il suo tornaconto, che voltando dal francese un poema sull'*Arte della pittura*, un altro sulle *Stagioni*, un terzo sul *Vetro*, le *Novelle morali* del Marmontel, il trattato della *Saggezza* di Pietro Charron, la *Zaira* del Voltaire, e il *Paradiso*

terrestre di Mad. di Boccage. Non è questo un catalogo di libri vecchi, nè io sono un raccoglitore; non si finirebbe così presto se si volessero raccogliere tutti quanti i saggi, i poemi, le lettere, i drammi, le novelle, i romanzi, i trattati filosofici, che piovvero di Francia entro i soli primi cinquant'anni; taccio di quelli che piovvero di poi col battesimo degli enciclopedisti. Era la prima volta che si aprivano per noi i battenti di una letteratura non più incardinata sui vecchi gangheri classici, e ne furono fortemente scosse le idee, le passioni, i giudizii, la lingua e lo stile, specialmente quel vecchio nostro stile sostenuto dai catafalchi accademici. Il *francesismo*, il gran spavento dei pedanti, corre libero e sciolto entro alle prose dell'Algarotti, del Muratori, del Conti, del Bettinelli, del Roberti, del Verri, del Cesarotti, del Beccaria, i quali, oltre al periodino breve e spezzato, non si fanno scrupolo di scrivere *vengo di vedere, erigersi in autore, esaurire la materia, dettaglio, regretto, mettere sul tappeto, cose interessanti*, ecc. La questione della lingua, che per gli italiani fu sempre la questione del loro cuore, si agita si dibatte di proposito, come forse avrò desiderio di mostrarvi più tardi; ma se il Manzoni vi pare che l'abbia risolta e finita, non è male ripetere che l'impulso naturale gli venne dalla lettura dei molti libri francesi e da una forte tradizione quasi di famiglia.

Anche il Baretti ai detrattori della Francia potrebbe rispondere: « Se i Francesi hanno inventato tante mode e usi e abiti e galanteria e fattele adottare da tutte le

altre nazioni: se i Francesi insomma hanno omai fatta ricevere la lingua loro per la lingua più bella di tutte le altre nazioni d'Europa, i Francesi non devono essere tacciati d'autori di *bagattelle*, ma devono essere ammirati, lodati e considerati più di quelli, che sono ancora lontani mille miglia dal far altrettanto (*Fr. Lett.*). »

Le guerre, le frequenti relazioni diplomatiche colla Francia, i frequenti viaggi di piacere, l'essere per molto tempo un ramo dei Borboni germogliato in Parma, e un ramo dei Valois innestato a Modena, ajutarono questo facile commercio fra le due nazioni. Per compenso a Parigi si reggeva ancora con discreto onore una compagnia comica italiana, e il nostro maggior autore comico doveva trionfare su quelle scene, tanto ricordevoli dei trionfi del Molière.

Una volta scosso il torpore delle menti, come accade a chi viaggia dopo che le gambe si sono sgranchite, non vi fu più confine alla curiosità dei nostri letterati e del pubblico intelligente. Ai libri francesi si mescolarono i libri inglesi, e si ebbe il genere inglese dei saggi morali, delle lettere filosofiche, dell'elegia campestre, delle veglie funebri, dei giornali d'umorismo filosofico, imitazione e traduzione dall'Addison, dal Pope. dal Gray, dal Milton, come intendo mostrarvi, quando vi parlerò dell'Ossian e del Cesarotti.

La letteratura tedesca aprì i suoi tabernacoli più tardi, cioè già sul tramontar del secolo, quando il Bertóla faceva conoscere Gessner e il Gozzi la Messiade di Klopstok.

Questo secolo, scrive il Bondi nella prefazione al suo poemetto « *Le Conversazioni* » infra le varie riforme, onde ha preteso di coltivare e abbellire la società, vantasi benemerito singolarmente di quello spirito preteso di conversare, che, avvicinando gli uomini fra di loro, sembra di averli uniti con più stretto legame di utile e di piacere.... Si dilatarono le amicizie, moltiplicarono le aderenze, si strinsero dei legami: i negletti parenti dieder luogo agli amici, e dalla noja dei domestici oggetti nacque il bisogno di più spesso convivere cogli stranieri. Si aperse allora ogni casa: le numerose visite occuparono le giornate e nel perpetuo circolo successivo la divisione stessa degli ordini ruppe sovente i confini. Tutta cangiò d'aspetto la società e il lungo uso di essere insieme raffinò il gusto e introdusse una universale coltura di spirito e di costume. Quindi nacque e fiorì quella eleganza di tratto e quella facile spontaneità di maniere e quella non so qual grazia di urbanità; quel presentarsi più disinvolto, quel più leggiadro atteggiarsi e quei versatili modi e puliti, che nulla sentono l'inattitudine e quei continui riguardi e quei molteplici uffici di civiltà che quasi ad ogni momento la vanità e l'amor proprio dona e riceve. Le passioni medesime ch'eran prima intrattabili, correggendo in parte le lor native sembianze, sono anch'esse, dirò così, incivilite. L'orgogliosa superbia si è mascherata sotto le spoglie di una finta modestia: si è imparato ad offendere con maggior pulitezza, a dissimulare con più coraggio, a vendicarsi con men pericolo: mercè di questa coltura, se più non

amasi alcuno, si mostra almeno e protestasi a tutti: si adula, se non si stima, e le cerimonie suppliscono al sentimento. » — (*Poemetto e Rime varie* di A. Bondi. Venezia, 1878).

Di fronte a questa invasione come rispondeva lo spirito italiano? noi cercheremo la prossima volta questo nostro spirito nei poemi giocosi del tempo, e vedremo poi in qual modo anche gl'italiani acquistassaro a poco a poco lena e forza per vivere tempi nuovi.

LEZIONE VI.

Lo spirito e la poesia giocosa.

La poesia giocosa, che nel secolo XVI aveva trovato nel Berni il suo legislatore, fu con varia felicità coltivata in Italia dopo di lui, fino a questi nostri dì, in cui pare che il freddo sorridere tenti uccidere la bella risata dei nostri padri. Nè il Burchiello, nè il Berni, nè il Lippi, nè il Caporali, nè il Fagiuoli si pigliano più pensiero della materia loro di quanto è necessario per trovare un argomento e, una volta trovato, tirano innanzi alla ventura delle parole o delle fanfaluche, *ridendo* anche senza il *castigat mores* di Orazio. Ma l'arte del Berni cominciò e finì in lui, quella, voglio dire, veramente rara di saper creare il tutto dal nulla, o l'altra non meno sorprendente di saper accozzare gli estremi, in modo che l'urto stesso delle cose accozzate sia per sè una continua eccitazione. Per cui noi ci troviamo di esser giunti in fine de' suoi capitoli sulle *Anguille*, sulla *Peste*, sulla *Primiera* prima che ci nasca il rimorso di perder tempo con lui. Non così accade sempre de' suoi imitatori, se ne togli forse il Caporali in que' Capitoli sopra la Corte. Il Fagiuoli che visse gli ultimi anni nei primi del secolo XVIII, non ha saputo trattenersi da quella facile abbondanza, che non serve nemmeno alla chiarezza, ma

ben concilia la pletora, il fastidio e il sonno. Il Muratori, giudice di maniche larghe, lo chiama eccellente ne' suoi capitoli burleschi, ma questa volta sto col Baretti che, parlando di lui, colla solita veemenza di spirito, lo chiama un chiaccherone floscio, snervatissimo, senz'ombra d'invenzione, senza un grano di sale e privo di novantanove di quelle cento qualità, che debbe avereogni poeta.

Aristarco poi si scaglia contro tutti i poeti Berneschi del suo tempo che « credono di dare nel non plus ultra del faceto, scrive, quando ficcano qualche dozzina di rancidi vocaboli o di viete frasi ne' loro melensi componimenti. Altri quando gl'impinguano di proverbi o di riboboli fiorentini rubati al Malmantile, altri quando adattano i versi fatti in lode di madonna Laura a un gatto o a un cane che lodano: altri quando rimano il più pretto parlare della più perfetta canaglia o nominano col loro nome le naturali sporcizie o quelle parti del corpo, che la decenza vorrebbe non si nominassero coi loro nomi volgari, se non dalle sgualdrine o dai loro bertoni: altri quando adoperano rime stravaganti e trovate a stento sul Rimario: altri quando mettono in burla o il matrimonio, o i frati, o le donne, o altre cose generalmente rispettabili e rispettate: altri quando pongono in ridicolo la gente guercia o zoppa o gobba o sdentata o nasuta o vecchia.... »

Nei molti, che trattarono lo scherzo, inutilmente cercheremmo l'*esprit* francese, o l'*humour* inglese, o la festività nostra dei buoni tempi berneschi; ma anche in questo genere il rilasciamento delle coscienze e dei co-

stumi civili esercita la sua efficacia, e il giocoso troppo spesso cede il posto al goffo. V'è talvolta, rifrugando per mezzo a queste scritture, tanto smarrimento d'ogni spirito, che vien fatto di domandare se la malizia era morta fra noi; perchè dove manca l'ispirazione del bene, può spesso soccorrere l'astuzia; ma che cosa è la vita, se il bene e il male spariscono dalla terra? l'insipidezza è il sapore della morte, e se io mi soffermo un istante a risuscitare nomi e titoli anche di scribacchiatori volgari, gli è solo perchè voglio segnare la linea più bassa del gusto e della vita di quel tempo, e per riservarmi più necessario il dovere di dimostrarvi poi per quali uomini, per quali vie, e con quali mezzi anche il popolo italiano abbia ritrovata infine la sua nobiltà. Che se fra i molti scribacchiattori troverete dei nomi per altre virtù preclari, ciò non vorrà altro significare, se non che anche i migliori peccavano dei comuni peccati.

***

Era nella bottega del libraio Lelio Della Volpe a Bologna che solevano, sul principio del secolo, ritrovarsi i migliori letterati della città coi professori dell'archiginnasio, e vi facevano crocchio sopra dure e rozze panche di legno. L'abate Roberti scrive in una lettera che, passando di là, usava di togliersi il cappello e d'inchinarsi sino a terra in atto di profondo ossequio a tutta quella sapienza ivi raccolta. Oltre il Manfredi solevano intervenirvi i fratelli Zanotti, il Ghedini, lo Zampieri, buona

gente, amica degli studi e del quieto vivere, ciascuno dei quali potè meritare l'elogio dei migliori con qualche buon libro di prosa o di versi, che a stento si rileggono oggi, sebbene valgano ancora molto più di altri; che noi stampiamo a nostre spese.

Pozzi, Manfredi e Jacopo Martelli
Furono in poesia tre chiari specchi,
Come or sono i Zanotti e lo Scarselli
I Fabri ed il Ghedini e altri parecchi:
E fin le donne sono letterate
In Bologna e ve n'ha di addottorate.

Così il Passeroni nel canto sesto del Cicerone, nel presentarci le lodi di Bologna.

Una sera il libraio Lelio mostrò alla dotta comitiva alcuni disegni illustrativi d'un libro assai popolare e diffuso a quei tempi come ai nostri, voglio dire la *Storia di Bertoldo, Bertoldino e Caccasenno*, e la bellezza delle stampe invogliò quegli uomini seri a ricamarci su un vero poema coi fiocchi. Ciascuno dei presenti prese per sè un canto: ciascuno cercò al di fuori altri collaboratori e, trovati venti poeti, si misero di buona voglia, solo per fare una risata omerica, a scrivere ciascuno un canto della nuova Odissea.

Il medesimo Passeroni, che tentava poco dopo da solo il suo poema, scriveva:

Ed oh! volesse il ciel che fossi anch'io
Simile a quella brigata gentile,
Che Bertoldo per ozio e scioperìo
Ridotto ha in rima con sì ameno stile.

Che se a più d'un non sembrà poi sì bello
Quel libro che è composto dai migliori,
Ed all'Italia stessa io me ne appello
Da' migliori e più celebri cantori,
Che mai posso sperare io poverello,
Io che son solo e il libro mio dò fuori,
Senza i bei rami e privo d'ogni fregio
Che accrescono a Bertoldo il merto e il pregio?

PASSER. Cic. c. IV.

Il primo canto fu scritto dal padre G. Riva, chierico regolare somasca, noto in Arcadia sotto il nome di Rosmano Lapitejo, del quale si hanno alle stampe delle rime molto lodate al suo tempo. (*Bergamo 1760*). « Il Riva — scrive l'editore nella prefazione — è con Pindaro, con Orazio, col Chiabrera e si spera per i suoi versi l'accoglienza onde furono ricevuti i versi di Zanotti, di Frugoni, di Tagliazucchi, di Manfredi. » Eccovi in poche parole adunata una scuola. Qualcuno di questi prese parte al *Bertoldo* ed « è cosa meravigliosa — si dice nella prefazione del poema — l'essersi veduti alcuni degli autori nelle più seriose e più profonde scienze ed altri in più gravi e brigosi affari ingolfati, lasciata per poco da parte ogni loro gravità, accingersi a questi burleschi e piacevoli componimenti con tal genio e fervore, che in breve tempo si vide terminata l'opera, di cui è stata cotanto applaudita l'idea, che molti valentuomini si sono avuto a male di non essere stati impiegati nell'eseguirla. »

Angela e Teresa Zanotti, figlie del celebre Giampietro, e Teresa Manfredi, sorella di Eustachio, si occuparono

di una traduzione in dialetto bolognese, che agl'intendenti piace più dell'originale ed è ancora assai popolare oggidì nel bolognese.

Chi di noi non ha inteso raccontare la leggenda di Bertoldo e Bertoldino? importata forse da gente tedesca, e divulgata da un Della-Croce in un rusticano libretto a un soldo, è da molti secoli la delizia delle nostre plebi, che vi si vedono riprodotte in tutto ciò che di bene e di stolido ha il naturale ingegno del popolo. I poeti bolognesi immaginarono la scena alla corte di Alboino a Verona, città felice, che non ha nulla da invidiare a Roma e a Venezia:

> Anch'ella ha un arsenale e trionfali
> Archi e un fiume che va nè torna indietro.

Alboino sta seduto fra i suoi signori, quando entra Bertoldo e gli siede accanto senza nemmanco far di berretta:

> Costui Bertoldo a nome si chiamava
> Di ruvid'atti e di beltà sì strana,
> Che la Lussuria e Amor ne sospirava,
> Un orco egli sembrava, una befana,
> Rossi avea gli occhi e loschi, a sghembo andava,
> Gobbo, scrignuto e di statura nana,
> Di rari peli ed irti ornato il mento
> Del color tra il presciutto e l'orpimento
>
> Tal Bertoldo era: Seneca morale
> Messo al confronto un bagattin non vale.

Bertoldo è venuto alla corte per vedere se il re sia

una persona più alta degli altri, ma si accorge invece che

> **Ciascun mangia, bee, dorme e veste sajo**
> **Altri bigio, altri verde ed altri rosso:**
> **Il sol mira ciascun.**

Chi è più in alto —dice Bertoldo al re colla sua rustica semplicità — più facilmente precipita, e i cortigiani stanno intorno al re, come gli avoltoj e i corvi intorno a una carogna.

Gode Alboino di questa così rara sincerità e vorrebbe trattenerlo, ma Bertoldo risponde:

> **Chi è nato a mangiar bietole e rape**
> **Di pasticche non curi empir la pancia.**

> **Tal molto *hinc inde* ragionar si feo,**
> **Ed è chi vuole che Bertoldo disse**
> **Meglio assai che Platon nel suo Timeo,**
> **Ma le sentenze sue non fu chi scrisse;**
> **Ch'ora ne sonerebbe ogni Liceo,**
> **Se tal dottrina a nostri dì si udisse,**
> **Nè le dotte persone e le non dotte**
> **Andrebbero a spillare ad altra botte.**

Bertoldo è fatto consigliere del re. Alla corte vengono a litigare due donne per cagione d'un guardinfante e Bertoldo, che sprezza le donne in genere, dà un consiglio al re che suscita lo sdegno della regina; questa trama di farlo bastonare dalle sue donzelle. Ma Bertoldo non è uomo da lasciarsi pigliare alla rete e se ne toglie con molta eloquenza. È a lui che il re ordina un giorno di presentarsi in modo di vedere senza essere veduto, e

Bertoldo torna col crivello sulla faccia. Così a poco a poco tutta la leggenda rustica ci sfila davanti in una strofa non sempre uguale, come non poteva essere, passando di mano in mano.

Bertoldino, non meno illustre per le sue scempiaggini, appartiene a quella famiglia, che ha per capostipite da noi il Calandrino del Boccaccio. Abbevera le gru di vino, se le lega alla cintola, è portato in cielo, casca nella peschiera, si sferza nudo per cacciare le mosche, e se è vero che il ridicolo, secondo che vuole Aristotile, sia una deformità senza dolore, nulla di più deforme d'uno scemo di cervello, e di meno straziante delle avventure di Bertoldino. Io non dico che la materia rustica di questo poema della villa, se fosse venuta alle mani di qualche artefice, per esempio, sul far del Cervantes, o anche del Tassoni, non avrebbe potuto raggiungere le cime dell'arte; dico solo che come la trattarono i bolognesi restò un « risata » per far buon sangue essi; e il poema, edito con molto splendore di fogli e di rami, dorme ormai negli scaffali, o ne esce soltanto a titolo di umiliazione. Quando se ne eccettui per un poco il primo canto, dovuto al Riva, negli altri abbonda quel far alla carlona e troppe sono quelle « *sordida verba* » che non possono mai senza danno rivestire un'idea. Questa licenza senza peccato dispiace agli orecchi nostri, quasi più dei peccati senza licenza.

Considerato soltanto come documento letterario, il *Bertoldo* continua la serie di quelle produzioni rustiche e plebee, che già nel Lemene e nel Maggi ave-

vano avuto dei buoni interpreti; e non sarebbe, credo, tempo perduto il ricercare come a lato o al di sotto dell'epopea cavalleresca sia andata agitandosi, se non l'arte ancora, bensì il desiderio dell'arte popolare. Bertoldo è sollevato agli onori del poema nel tempo che il Forteguerri ci dava nel *Ricciardetto* l'ultimo saggio dell'epica cavalleresca, e un saggio non richiesto dal voto di nessuno, per quanto la scioltezza e l'eleganza della forma contribuiscano a collocarlo fra i classici.

Monsignor Nicolò Forteguerri di Pistoja (1674-1735) occupò delle cariche eminenti nelle legazioni pontificie: in Arcadia col nome di Nidalmo Tiseo, imitò squisitamente il Petrarca nelle sue liriche, non piccol pregio per allora; tentò e non finì un poema grave su Bajazet e dopo la sua morte venne pubblicato il *Ricciardetto*, che anch'egli aveva scritto a sollazzo d'una brigata. Per quanto l'argomento sia scelto nella sacra leggenda ariostesca, non può a meno anche la Musa del Forteguerri di prendere una veste alla buona, quasi così volesse la povertà dei tempi. Egli stesso ci dice che

> È rozza villanella e si trastulla
> Cantando ad aria conforme le frulla.
> (Ricciardetto, Canto I.)

Anch'egli ha trovato un vecchio manoscritto, com piacque d'ivenntare al buon Passeroni, e il padre su lo avrebbe comperato da un caprajo

> E diegli in cambio un par di scarpe e un sajo.

Il supposto autore della cronaca è un certo maestro Ga

bolino, come anche il Passeroni, non molto discosto, raccoutava a proposito del manoscritto del Cicerone:

> Mio bisavo ne fece il grande acquisto
> Da un certo Annio famoso da Viterbo,
> Il qual vi scrisse fuori sul cartone
> Vita di Marco Tullio Cicerone.

Il manoscritto è in una lingua astrusa: dell'autore, un certo Giambartolommeo, poco si sa, ma si spera che ne abbia a uscire presto la vita com'è di moda, Eccovi dunque il *Della Croce*, *Garbolino* e *Giambartolommeo* usurpare il posto delle *Chansons des gestes* e del vescovo *Turpino.* Il tono epico, si direbbe con voce di musica, che va smor zandosi in una ciarla popolare, come veramente si rallentavano gli spiriti alla ciarla.

Ricciardetto è una troppo vecchia conoscenza, e nulla lo distinguerebbe dagli altri antichi paladini di Carlo Magno, se tratto tratto il poeta non si abbandonasse per conto proprio a languidi motteggi senza amarezza, e non possedesse, come il Passeroni e come gli scrittori del Bertoldo l'arte dell'idiota. Ma il Forteguerri ha in più la magia dello stile e della lingua nativa, che lo salva dall'essere dilavato e sonnecchioso.

Per cui a buon diritto il Ricciardetto si potrebbe registrare fra i migliori poemi del secolo XVII, cioè col Malmantile, colla Secchia Rapita, col Torracchione desolato del Corsini, cui la stringatezza della forma e l'agevolezza della invenzione salverà sempre dal morir del tutto. Il suo torto è d'essere venuto ultimo, postumo, quando l'aria era già pregna di quei suoni, e minor volontà di

ridere avevano gli altri. Ha dei più antichi poemi anche la licenza, che i timorati settecentisti corressero e limitarono all'inurbanità: ma non si riesce a leggere il Ricciardetto, più che gli altri poemi, e l'Alfieri credette d'aver buttati quei pochi denari, quando a Parigi volle, in luogo d'un cavallo, comperare una raccolta di questi nostri classici.

* * *

Ricciardetto, combattendo nella gran lotta contro i Mori uccide il figlio di Scricca re dei Cafri. Despina, sorella dell'ucciso, eccita i suoi guerrieri a portarle in dono la testa di Ricciardetto, ed ecco agitarsi tutti gli innamorati campioni della Cafreria. Carlo Magno aveva già licenziati molti de' suoi paladini, quando si vede comparire innanzi un araldo di Scricca a intimargli di nuovo guerra, se non consegna Ricciardetto. Carlo si meraviglia che si facciano a lui di queste proposte: vien accettata la guerra. Intanto Ricciardetto è in viaggio con Astolfo e con Alardo paladini in cerca di Orlando pazzo d'amore, ed eccoci in pieno poema d'avventura. Arrivano in un luogo incantato, dove bene li accoglie Stella, bellezza magica, di cui Astolfo s'innamora.

La fata insegna a tutti e tre come si possa guarire dall'amore, raschiando della noce del Brasile in un bicchiere di vino e bevendo. Così guarisce Astolfo e i tre paladini partono. Arrivano a un'osteria. L'oste racconta che un certo signor di Baccola, castello non molto lungi di lì, per aver spregiato l'amore di una fata Nera, era

stato trasformato lui in cervo e la sua fidanzata in cagna. Da dieci anni si ricorrevano i tapini su per la montagna. La fata abitava in un castello, custodito da due giganti. Se si potesse ucciderli e pigliare la strega, subito ne sarebbero liberati i due amanti. Rinaldo sopraggiunge, e intende lo strano racconto. Interroga un suo libretto di magia e seguendone i precetti, va al castello, uccide i due giganti, abbrucia la strega sopra un rogo, ne sparge la cenere sui passi del cervo e della cagna, che ritornano umani. Ma giunge notizia della guerra. Rinaldo parte per Parigi e per via incontra una donzella legata a un albero fra due immensi rospi....

Io non continuerò più oltre, bastandovi fin troppo il poco che ne dissi; ma non posso finire senza aggiungere come fra Rinaldo e i rospi avvenga una grottesca battaglia; uno ne trafigge e un lago di tabe giù si riversa, e l'altro eccovi come lo dipinge la penna coloritrice del poeta:

> E ritto su le due zampe di dietro,
> Con la bocca più larga di sei forni
> E con gli occhiacci lustri come vetro,
> Lo qual di dietro una gran face adorni:
> (Ma face di mortorio e di feretro)
> Con urli che parean campane e corni
> Lo aggraffigna, lo inghiotte, ahi caso crudo!
> Col cavallo, coll'armi e collo scudo.

Ozio grande, come vedete, o Signori, ci vuole per infilare tutte queste rime: ozio grandissimo per starle a sentire, ed è appunto nel tempo che il fecondo ingegno italiano si diluisce colla licenza de' superiori che filosofi

e letterati stranieri cominciano a rivedere le ragioni delle cose.

Più di centomila versi rimava il Passeroni, mentre si scassinavano altrove con ben altri ordigni i cardini di quella morale, ch'egli va predicando in pacifiche ottave.

***

« Il Passeroni, per quanto mi vien detto, è un dabbe-
« nissimo prete nato in qualche parte della contea di
« Nizza (1713-1802) e che vive ora in Milano allegro e
« grasso, che Dio lo benedica e lo mantenga tale per
« molti e molti anni ancora. Il Passeroni ha dell'inge-
« gno da vendere, la sua mente è delle più ampie e delle
« più pensative. »

Così lo giudicava il Baretti in quello stesso giornale, in cui, parlando del Verri, trovava che il pover'uomo non aveva nè sapere, nè ingegno, nè giudizio. Ai nostri giorni forse non si oserebbe dire, nemmeno da un giornalista, che la mente del buon Passeroni era delle più ampie e delle più pensative, anche se non si vuol ammettere il contrario. Il disegno del suo lunghissimo poema: *il Cicerone*, è una cosa senza contorni e senza cornice, e il non averne sarebbe quasi la sua originalità, se prima di lui il Caporali non avesse scritta la *Vita di Mecenate*. Cicerone è un pretesto per rivedere, come dice l'autore, il pelo alla brigata. I vizi dei letterati, degli editori, dei padri e delle madri di famiglia, degli amanti, dei pedagoghi, delle dame, dei cavalieri titolati,

delle balie, di tutta insomma la società, passano innanzi, attaccati al lungo filo della vita del grande oratore romano. Se il poeta pare che faccia della maldicenza, se ne scusa, dicendo:

> Nessun di me si lagni e non m'incolpi
> Ch'io non parlo degli uomini d'adesso,
> Parlo sol degli antichi, i quali aviéno
> I vizi che abbiam noi nè più nè meno.

È impossibile nemmeno dare un'indice delle cose che la ***sedulitas*** del buon Passeroni discorre in questa grande chiaccherata poetica:

> Figuratevi d'essere a merenda
> Dove sceglie ciascun quel che gli piace:
> O di trovarvi ad una fiera, in cui
> Ognuno compra quel che fa per lui.

Ma non si pensi che il suo poema sia un gran mare che conosca i venti e le tempeste. Se si deve trovare un paragone, direi piuttosto che esso è un'immensa risaia lombarda, poco profonda, tranquilla e trasparente tanto, che le cose vi si specchiano nitidamente; manca però la forza dell'onda, e facilmente chi viaggia s'impantana e resta. L'osservazione è tutto il meccanismo del poema: ma quale osservazione? non già quella, che va fino alle radici delle cose e che le mette al sole, sbarbicandole dal terreno. È invece l'osservazione dell'agrimensore, che conta le piante ad una ad una sui grani del suo rosario, ma lascia le cose come stanno. Non è insomma il pittore che ritrae dal vero, lo scultore che edifica una realtà artistica,

ma un diligente massaio che, amando le cose pulite, va spolverandole di qua e di là e mettendole in miglior sesto.

Al quarto canto Cicerone non è ancor nato, al decimo è lattante, al tredicesimo il poeta si spiega chiaro:

> Son già tredici canti e sei da capo
> E otto parole non hai detto ancora
> Di Tullio; — io mo' quando un mi rompe il capo
> E mi vuol far i conti addosso, allora
> È quando più m'impunto: allor m'incapo
> Di menarla più in lungo....

Il Parini, che apprezzava l'arte chiara del Passeroni, andava a trovarlo spesso, come ci dice nella ***Recita dei versi:***

> Ben de' numeri miei
> Giudice chiedo il buon cantor, che destro
> Volse a pungere i rei
> Di Tullio casi; ed or nuovo maestro
> A far migliori i tempi
> Gli scherzi usa del Frigio e i propri esempi.

Mi pare di scorgere l'abate Parini, che, dopo di aver tempestato di gemme preziose una dozzina de' suoi sciolti di smalto, o qualcuna delle sue liriche gravide di sensi, monta alla stanzetta del Passeroni, come al tempio di Apollo. Costui abitava in una povera soffitta, solo, senza l'aiuto pure d'una fantesca che gli rifacesse il letto. Preparava il desinare colle sue mani, beveva volontieri dell'acqua, quantunque ai Trasformati, accademia che risorse a quei tempi in Milano, egli vantasse delle amicizie illustri e più in alto quella assai onorevole e generosa del principe di Firmian. Il Parini, che studiava anche

egli l'arte di far migliori i tempi, qualche cosa avrebbe potuto imparare allo specchio di quello stile trasparente. Sebbene all'abito modesto, alla più modesta fortuna questi due poveri preti, sdegnosi d'ogni protezione, sembrino somigliarsi fra loro, poche nature d'artisti furono in certi punti così contrarie e in generale così diverse. Il Passeroni è tutto del suo tempo, come il Metastasio; da buon settecentista ha pochi ideali per la testa, tranne quelli che appartengono al vivere onesto e alla chiarezza dell'arte. Il Parini è più insofferente, agita i suoi tempi, previene i nostri e spesso dell'arte ha tanta paura e scontentezza, che non v'ha cosa necessaria a dirsi, che non renda per lui ancor più necessario un modo nuovo di dirla. Mentre l'uno divaga e ciarla per conto di una società borghese (ed era anche questo una novità), il tema aristocratico scelto dall'altro, e l'elevatezza della sua lirica lo costringono a cercare una parola più rara e più composta. Il Passeroni procura di dire le cose nel modo più ordinario e di nascondere l'arte nelle cose: il Parini all'incontro, se non preferisce l'arte alle cose, ha ad ogni modo un sacro orrore del comune. Mi piace, o signori, fermare un istante la vostra attenzione su queste due belle figure oneste, che furono spesse volte non solo in litigio col verso, ma fin anche col pane e colle scarpe, perchè nelle loro stesse diversità è la ragione della loro gloria diversa, Avrò occasione, come io spero, di incontrarli di nuovo nel corso di queste lezioni, e allora ci sarà permesso di udirli un po' più da vicino. Per adesso contentiamoci di ammirare questi modesti studiosi, che

lieti della mediocrità della loro sorte, campano i settanta e gli ottant'anni in moderate abitudini, fra la casa, la chiesa, il libraio, la biblioteca e il teatro de' burattini. Ci andava anche il grande Muratori ai burattini, fra un capitolo e l'altro delle sue opere immortali; noi invece scriviamo un libro fra un sigaro e l'altro e ci par sempre poca la bellezza e la riconoscenza del mondo.

Giungeva in quel tempo a Milano, e s' incontrava col Passeroni, Lorenzo Sterne, l'autore del *Viaggio sentimentale* e del *Tristan Shandy*, che si vorrebbe ritenere come ispirato dal *Cicerone* del nostro. Lo straniero, che il genio chiamava all'arguzia, gli domandò quanto avesse guadagnato sulle due ristampe del poema, e inteso che non ne aveva cavate le spese, se ne meravigliò (Sterne, si sa, era inglese) e gli fece delle generose offerte. Gian Carlo non ne aveva proprio bisogno, egli che agli estremi momenti, quando stava per morire, rifiutò un servitore che gli volevano mettere accanto, dicendo che non amava intrighi in casa.

Anche lo Sterne nel *Tristan Shandy* e nel *Viaggio Sentimentale* cercò di lasciarsi andare alla ventura dell'ispirazione e ai suggerimenti del caso, scrivendo anch'egli una vita e un viaggio, che non sono nè vita nè viaggio. Ma se si può uguagliarlo al nostro in quelle, che si dicono qualità esterne dell'arte, è assai più profonda in lui la conoscenza del cuore umano, più alto il valore della vita, più libero l'ingegno, più grande l'effusione del sentimento. Lo Sterne non è il mare, ma è però un bellissimo lago con facili increspamenti. Il suo sorriso è

così pieno di lagrime, che prima che l'uno cessi, sgorgano le altre e quasi non te ne accorgi. La bontà del Passeroni è troppo semplice, e qualche volta, per voler essere uomo dabbene, casca nella dabbenaggine o nella slavata innocenza di Bertoldino.

Sentite, per esempio, come descrive Arpino, patria di Cicerone:

Posto era Arpino sopra una montagna,
Oppur nel piano, come voi volete,
Quivi allor si mangiava in copia magna
E si beveva quando si avea sete:
Il paese parea della cuccagna,
Quivi non si dicean vespri e compiete,
Le vite allor non eran sì corte,
Ma si campava ognun sino alla morte.

E di Bologna racconta che:

Vi son teatri logge e gallerie
E giardini vi sono e sono fontane,
Vi son buone cantine e librerie
Mortadelle vi sono e c'è buon pane,
Vi son diverse chiese e sagrestie
E sopra il campanil vi son campane,
Vi son portici, i quali non sono altrove,
Che riparano l'acqua quando piove.

Sono in Bologna molti bolognini
E donne belle ed uomini ben fatti,
Prendono il nome molti cittadini
Da San Petronio e vi son cani e gatti,
Vi sono collegiali e biricchini,
Vi si fan corde per legare i matti,
Vi si fabbricano carte da giuocare
E vi si trova rogna da grattare.

Nel Berni i disparati elementi, cozzando, mandano scintille: il Passeroni non fa, come vedete, che mescolarli. Di tanto in tanto, in mezzo a molto fumo di paglia bagnata, lampeggia un bel verso, un frizzo, un sorriso arguto, ma queste luci non sono così spesse da tenere sempre desta la brigata. Dopo aver detto che l'Arcadia ha ricondotto nel mondo i bei tempi dell'età dell'oro, conclude felicemente:

> Ad avverare a pien quel che si dice
> Di quell'età si fortunata e lieta,
> A giudicare almen dall'apparenza
> Non vi manca oggidì che l'innocenza.

Dopo avere biasimato chi vive sempre in cruccio, scopre che

> Là dove un uom, che sia di buon umore,
> Infin che vive allegro mai non muore.

Prima di Rousseau predicava il buon Passeroni alle madri il dovere che hanno di allattare i loro figliuoli, e alle balie di non fasciare stretti i bambini in modo

> Che non è sì legato un fegatello.

> Onde si vedon poi tante persone
> Macilenti, svenevoli, stentate,
> E voi ne siete, balie, la cagione
> Che le membra ai fanciulli sghangherate;
> E la natura tenendo prigione
> A suo modo operar non la lasciate,
> E per la gran tortura delle fascie,
> S'incomincia a morir quando si nasce.

Era nella villa del marchese Lucini a Osnago che questi canti venivano recitati di volta in volta, nei beati ozi dell'autunno, quando vi convenivano da tutte le parti donne e cavalieri illustri, o nella villa del conte Imbonati a Cavallasca, il quale soleva invitare i Trasformati

> Ottimi tutti a far ballare il dente
> E a tutti *circum circa* per un mese
> Fe' il generoso cavalier le spese.

Leggete il canto XIII e vedrete sfilare ad una ad una le ville dei signori Lombardi, del conte Rubini, del conte Sola, dei Trivulzio, degli Arconati, dei Belgioioso, dei d'Adda, dei Borromei, a cui egli soleva leggere

> Un qualche squarcio del *suo* Cicerone,
> Del quale essi han sì buona opinione.

Nelle pacifiche ottave di questo poema si specchia veramente la pacifica vita di quei tempi e di quella gente « d'ozi beata e di vivande. » A Milano d'inverno il Passeroni soleva andare in casa del poeta Balestrieri, ***arcades ambo***,

> Dove persone son non troppo austere,
> E donde son banditi i rei pensieri,
> E dove il riso e i motti onesti spesso
> Il condimento son del gioco stesso.

Vi si giuocava a tarrocchi e vi si discorreva del più e del meno con quella libertà di locuzione, che oggi offenderebbe troppo le delicate orecchie di chi non ha che orecchie per la virtù. Vi si continuavano in somma le adunanze, che avevano avuto luogo già prima presso il buon segretario C. M. Maggi, di cui discorre il Mura-

8

tori nella vita di lui, e presso l'Accademia dei Faticosi. V'intervenivano oltre al Tanzi, all'abate Villa, a Pellegrino Salandri, quell'abate Puricelli, che nelle sue strofe dell'*Avaro* e dei *Due predicatori* diede forse al Passeroni il tipo di uno stile sciolto da ogni prosopopea, in cui si descrivono i costumi e le passioni degli uomini, come ne afferma lo stesso Muratori, con delicatezza, amenità, leggiadria. Il Puricelli, la madre del quale era una Manzoni della Parrocchia di S. Babila, dove fu poi battezzato Alessandro (e non per nulla procuro di accostare queste notizie) fu uomo semplice, pio sacerdote, grande amatore e raccoglitore di libri, che lasciò poi in legato alla libreria del Collegio di Brera. A lui, come si disse già, e alla protezione che ottenne dal conte Pertusati, dobbiamo anche la istituzione della Colonia Erculea, di cui fu anima e sostegno sotto il nome di Nerino Letrineate, e quando morì, il Balestrieri ne raccolse le rime, (Milano 1750) ornandole delle lagrime poetiche degli amici, fra i quali, oltre ai già nominati, ricorderò per darvi un'idea della Milano letteraria di quel tempo il Pozzobonelli, che divenne poi arcivescovo, il conte Castiglioni, il conte Giulini, il Passeroni, il canonico Candido Agudio, monsignor Lucini, i conti Verri, Giambattista Morigia.

Un giorno (doveva essere il 1779) un grande avvenimento gettava il lutto in tutta la brigata dei Trasfor-

mati e degli Erculei. Il gatto di Domenico Balestrieri, andando per amore su pei tetti, fosse caso o invidia di un gatto geloso, s'azzuffò, rotolò, cadde e restò morto nella via. Che fosse un bel gatto di poema degnissimo e di storia ce lo mostra il rame inciso nella prima pagina del volume che si stampò a Milano nel 1780, intitolato: *Lagrime in morte del gatto del Balestrieri*. È una raccolta di versi in varie lingue, compresa la greca e l'ebraica, e nei vari dialetti d'Italia, alla quale presero parte i più chiari poeti e le più chiare poetesse del giorno. Vorrei leggervi il nome di tutti quanti per vostra soddisfazione, se l'elenco non tenesse più di tre pagine. Lo argomento di questa *Miceide* (un'altra ne usciva in quell'anno a Mondovì) non è forse all'altezza dei molti versi che si stampano oggidì, ma fra quei tempi e i nostri ci è la differenza che essi i versi li facevano per ridere e noi sul serio, o per lo meno si ha il torto di prenderli troppo sul serio. Di quei poeti uno scriveva:

> Vestiamo i panni neri
> Ora che il rio destino
> Al nostro Balestrieri
> Ha tolto il bel Mucino,

e mostrò così che non senza peccato era colui, che doveva poi scagliare la prima pietra. Chi direbbe infatti che questi versi siano di Giuseppe Baretti?

A Brescia nel 1739 una privata adunanza letteraria aveva già pianto la *Morte del Barbetta*, noto maestro di grammatica, in un poemetto in quartine, nei modi stessi

coi quali a Milano si pianse poi il gatto del Balestrieri. Vi si diceva, per esempio:

Oimè l'onor dei Neutri e dei Passivi
Oimè il buon padre dei Gerundi è morto.

Tutta la grammatica ne rimaneva sconvolta:

Sta inutilmente fermo *eo is*,
Ognuno ha caro il verbo *fastidio*,
Metror è ormai senz'ordine e mitidio
E nulla fatto vien da *flo fis*.

Non m'interroga più il pronome *quis*,
Marone non curando i versi e Ovidio
Van liquefando in prosa in gran fastidio,
E sol gracchiar si senton *mis, sis, tis*.

Noi non possiamo ridere sempre di cuore, leggendo queste raccolte di poesie giocose, e spesso ci sottentra il dubbio che avessero voglia di riderne anche gli autori; ma non possiamo non osservare il fatto che, tanto nella poesia in dialetto, come nei versi italiani del Puricelli, del Passeroni e del Balestrieri, l'arte nostrà si schiarisce e la parola tende a intrinsecarsi nella cosa. Questa tendenza della scuola lombarda è in opposizione al genere ricamato della scuola veneziana, di cui il Gozzi e i così detti Granelleschi erano i migliori sostenitori: ed ancor di più in opposizione al genere cincischiato della scuola toscana, principe il dottissimo e pedantissimo Salvini, che fece autorità al principio del secolo XVIII, come doveva poi il Giordani succedergli nel pontificato al secolo XIX. La scuola lombarda risente assai del temperamento lombardo, calmo, dolcemente malizioso, lon-

tano dagli eccessi, nemico più d'ogni altra cosa della boria e delle frasi gonfie, con un fondo d'epicureismo che casca ora nella pigrizia, ora nella ghiottoneria, sempre in groppa al buon senso, o almeno al senso comune, temperamento molto ben delineato, ma a colori sbiaditi, sopra un fondo di grande onestà. Un siffatto carattere ha bisogno di una grande elaborazione, onde il Parini e il Manzoni, incontentabilissimi, sono dei più grandi. Un grano meno avete il Passeroni, d'abitudini e di genio lombardo: oppure scrittori di cose gravi senz'arte, come il Verri e come il Beccaria. Chi studiasse i vari elementi di questa scuola e l'efficacia, che essa esercitò sulla letteratura e sul pensiero successivo, credo che ci farebbe, o Signori, una migliore giustizia, che non ci abbia fatto l'Alfieri, quando descrisse di noi ne' suoi *Viaggi:*

> Le cene, i pranzi, e il volto ospite e umano
> E i crassi corpi e i vieppiù crassi ingegni,
> Che il Beozio t'impastan col Germano.

***

Che la buona tavola e lunga non fosse dagli avi nostri respinta fra que' volgari piaceri, che disonorano gli uomini dabbene, voi lo sapete e forse non date loro un gran torto. Anche Omero fa che gli eroi siedano spesso a tavola, e fra le creazioni immortali dell'arte moderna voi conoscete il Gargantua del Rabelais e quel gigante Margutte del Pulci, che crede solo nella torta e nel tortello.

I Lombardi specialmente avevano fama di grandi ghiottoni e di lupi, prima ancora che il Foscolo scoprisse

fra noi dei sardanapali. Il Goldoni notò come non si facessero in Milano, nè si mettessero insieme divertimenti di qnalunque sorta, in cui non si discorresse di mangiare. « Agli spettacoli, scrive, alle conversazioni di giuoco, a quelle di famiglie, siano esse di cerimonia o di complimento, alle corse, alle processioni, alle conferenze spirituali sempre si mangia. » Il Baretti, dopo aver lodato i Lombardi per le buone qualità di cuore, li paragona agli Inglesi pel gusto di ben mangiare. Era però bolognese quel Giampietro Zanotti, al quale scriveva il Manfredi:

> Cinquecento fritelle in un momento
> Sparir mi feste come avesser l'ali.

Anche il padre Roberti, gesuita pien di rugiada, ricorda spesso nelle sue lettere i confetti e i confortini, che dava ai penitenti e le delizie di una buona cioccolata sorbita in compagnia di dolci amici. Quanto minori sono le compiacenze ideali e i compensi morali, altrettanto cercano gli uomini nella gioia dei sensi le ragioni della vita. In una società di patroni e di clienti era naturale lo sforzo degli uni di mantenere alta la dignità e lo sforzo degli altri di mantenere adeguato l'appetito: far onore agli ospiti era un dovere non meno sacro del far onore alla tavola. Agli abati, ai preti molti, ai religiosi regolari, a un buon quarto della popolazione insomma, che non aveva altro mezzo d'*indulgere voluptati*, si aggiungevano i segretari, gli avvocati, gli amministratori, i dipendenti dalle case patrizie e non ultimi quei letterati, mezzo poeti e mezzo parassiti, incaricati di spargere la facezia

sulla tetra noia e sul faticoso ozio dei grandi. In una società di sì buon appetito, il senso della gola pretende a un valore estetico, e il poemetto e la poesia apiciana hanno un significato quasi commovente. In Francia riuscì a un Berchoux di scrivere, verso la fine del secolo XVIII, un poema sulla *Gastronomia*, che è nell'elenco delle opere classiche di quella letteratura. Io non ho potuto trovare (e ne piango) la *Salameide*, che un A. Frizzi di Ferrara scrisse verso la metà del secolo, ma il Lombardi, nella sua storia della letteratura italiana al secolo XVIII, ne loda la bizzarra invenzione, l'eleganza, il lepore e perfino la erudizione. In quanto a questa ora sappiamo che si può mettere dappertutto. Ho letto però il poemetto in ottava rima, *la Cuccagna*, del p. Quirico Rossi, assai noto in Italia, dice l'editore delle sue rime (Nizza 1771), come oratore non meno che come poeta. Vi si canta di Bacco che:

> Dal porto di Ghiotton presso la Magna
> Sciolse improvviso a ricercar Cuccagna.

Queste cose avvennero al tempo:

> .... quando in le bottaccie
> Si mettea il pan e il vin nelle bisaccie.

La nave scioglie in cerca dei *monti butirosi* ed è Gratellino che, come l'Acate dell'Eneide, si mette a gridare pel primo « Cuccagna. »

> Cuccagna si udì tosto a ripigliare
> Dalla festosa ciurma e dai soldati,
> Cuccagna rispondean gli scogli e il mare,
> Cuccagna il cielo e i venti imbalsamati,

Di mille odor soavi e senza pare,
Che spirando venian da tutti i lati,
Non d'incenso, di mirra, ovver di costo,
Ma di salami e di braciuole arrosto.

In questo beato paese nascono in terra i maccheroni e i polli hanno le penne di lasagne: tutto cuoce al caldo soffio di un venticello, fioccano gnocchi, si nuota nel burro e ciascuno dei nuovi arrivati si duole di avere piccola la pancia. Nel partire prende ciascuno qualche cosa: il milanese la *busecca*, il lodigiano il *cacio*, il parmigiano due *spallette*, il piacèntino il *tortello*, il vicentino la *salsiccia*, i veneziani i *bussolari*, il cremonese il *torrone*, Bergamo i *confetti*, ecc.

Potrei, o Signori, continuare un gran pezzo ancora, se volessi parlarvi della *Barcaccia di Bologna*, poema giocoso di un Sabinto Fenicio, di un *Burchiello di Padova* del Goldoni, delle rime bernesche del Biancardi detto il Lalli, e dei capitoli in vezzi toscani di Giovan Santi Saccenti, e di molti altri; ma e voi ed io sentiamo il desiderio di uscire da quest'aura morta. Usciamone però più persuasi che un popolo tanto vive quanto pensa, e che i migliori poemi non sono sempre quelli che si stampano.

LEZIONE VII.

Letterati Avventurieri.

Le nuove idee, i nuovi desiderii e più ancora dei desiderii, la loro inquietitudine, la nervosità insomma onde quasi tutto il secolo XVIII fu agitato, dovevano necessariamente smuovere tutti gli strati sociali, e mentre i migliori da una parte arrivavano a nuove ed alte riforme di tempi e di cose, nascevano dall'altra dei cavalieri d'industria, che del secolo hanno soltanto lo spirito e i peccati.

> Eh! figlia mia, di cavalier erranti
> Anche a dì d'oggi ve ne son, ma questi
> Si rendono famosi
> Più per l'industria lor che pel valore.

Così esclama un personaggio di non so più qual melodramma goldoniano. Era tornato il secolo della cortesia e i paladini uscivano non più a combattere, armati di ferro, per la fede e per l'onore: ma non era per questo venuto meno il desiderio dell'avventura. La curioriosità di conoscere il mondo, la vita non più piacevole nei rovinati feudi, e oltre ai ricchi e nobili viaggiatori, molta gente della classe media trasportata lon-

tana dall'uscio di casa dalle compagnie comiche e melodrammatiche; le frequenti ambascerie dei numerosi nostri staterelli, tutto ciò aiutava questa naturale curiosità e la voglia d'agitarsi. E come noi si usciva di casa, così ci piovevano dalle Alpi gli stranieri curiosi anch' essi delle nostri arti, delle nostre rovine, delle nostre miserie. Il *Voyage en Italie* divenne un obbligo e un libro indispensabile per ogni mezzo letterato, che uscisse due passi di casa sua, e noi abbiamo quello di Carlo Burney, inglese, studioso della nostra vita musicale, quello del presidente de Brosses, del La Lalande, del Saint-Didier, del Misson, del Duclos ,di molti altri, che preludiarono ai viaggi del Goethe, del Gautier, del La Martinne, preziosa letteratura, in cui, fra i molti bistrattamenti, palpita pur sempre un grande amore per questa povera Italia, che pareva anche più bella nella sua povertà. Il viaggiare per le poste, litigando a ogni stazione coi vetturini e coi doganieri, la poca facilità a intendere le lingue, la poca frequenza stessa dei viaggiatori, procuravano facilmente e di qui e di là delle Alpi buone occasioni di avventura e quando queste mancassero, chi proibiva d'inventarle? Non ho bisogno che di rammentarvi che il secolo XVIII ha creduto al conte di Saint-Germain, al Cagliostro, a Stefano Zanowich, al Mesmer: che una comedia d'avventura fu l'avvenimento al trono di Corsica di quel re Teodoro, che a stento potè poi trovare poca paglia in un ospedale per morire; e che dell'avventato c'è in molte spedizioni del grande Federico di Prussia; tutti questi fatti appartengono alla

storia civile e del costume. Noi vedremo fra breve, parlando del Conti e dell'Algarotti, e più ancora lo si potrebbe vedere, studiando la vita dell'Alfieri, come lo spirito di ventura, o quella che abbiam detto inquietudine nervosa, spingesse anche i migliori a comparire nella scena del mondo in un atteggiamento quasi teatrale. Il Goldoni, che del suo tempo aveva incarnato in sè stesso le virtù e le debolezze, nell'*Avventuriero onorato*, ha voluto ricreare nella commedia uno stato di cose, che era già divenuto comicamente comune e pericoloso nella società. Strano è il vedere però e come e quanto sia *onorato* queste avventuriero, che si fa innanzi quasi a nobile esempio e a precettore degli altri.

Guglielmo, veneziano, si trova per ragioni di avventura a Palermo già da quattro mesi in casa di un don Filiberto, povero cittadino. Egli ha saputo colle sue belle maniere, col suo spirito, colle sue arie cortesi entrare in tanta grazia ai padroni, che ci sta ben trattato e servito come un principe senza obbligo alcuno. Una volta, poichè è uomo onorato, gli vengono dei rimorsi: « Non ho cuore « di tirare innanzi così — egli dice — ogni giorno quando « mi metto a tavola mi vengone i rossori sul viso. Un « uomo civile, nato bene e bene allevato, non può soffrire « di vedersi lungamente dar da mangiare a ufo e special- « mente da uno, il quale fa per impegno più di quello che « le di lui forze permettono che egli faccia. Se fossi, per « ésempio, in casa di quella vedova ricca non avrei tanti « scrupoli a mangiarle un poco le costole. »

Notate, è un uomo onorato che parla!

« In questo mondo siamo tutti soggetti a disgrazia e
« non è vergogna raccomandarsi quando uno si trova in
« necessità. Qualche volta anch' io sono stato bene: ora
« sono un miserabile: ma non la deve andare sempre
« così. Ho passate tante burrasche, passerà anche que-
« sta. Voglio star allegro, voglio divertirmi, non voglio
« pensare a guai. Anzi voglio ridere e fissare questa
« massima che l'uomo di spirito dev' essere superiore a
« tutti i colpi di fortuna. »

Fin qui arriva un avventuriero onorato. Un altro di coscienza meno sottile, il Casanova, per esempio, scriverà in principio delle sue Memorie con non minore candidezza; « Voi riderete, vedendo quante volte io mi sia
« burlato degli imbecilli, ma io credo che il farla agli
« sciocchi sia un'occupazione degna di un uomo di spi-
« rito. » Ma, domando io, chi non è sciocco per qualcuno?

L'*Avventuriero* del Goldoni ha fatto il maestro di scuola a Messina, il dottore a Gaeta. « Non sapendo come cam-
« pare, mi sono introdotto in una spezieria, mi sono inteso
« collo speziale, sono passato per medico, ho steso ricette,
« ho curato, ho guarito, ho ammazzato, ho fatto anch' io
« quello che fanno gli altri. »

A Roma divènta segretario d'un cavaliere distinto, poi fa l'avvocato, il cancelliere e perfino il poeta da teatro: « Di quanti esercizi ho fatto, questo è stato il più la-
« borioso il più difficile, il più tormentoso. Oh! la è pure
« la brutta cosa faticare, sudare, struggersi ad un tavolino
« per fare una teatrale composizione, per poi vederla get-

« tare a terra, sentirla criticare, lacerare e in premio del
« sudore e della fatica aver dei rimproveri e dei dispia-
« ceri. »

Questo uomo, falso maestro, falso avvocato, falso medico, falso cancelliere, falso poeta, suscita le gelosie dei pretendenti d'una certa vedova, sua protettrice; ma gli insulti che costoro, giudicandolo dalle sue azioni, gli lanciano villanamente sul viso, non hanno la forza d'offendere un « uomo di spirito. » Bisogna vedere com'egli sappia confonderli tutti quanti col superlativo elogio della sua coscienza, dimostrando ai maligni e agli invidiosi, che egli non fu mai nè ciurmadore, nè falsario. Non ha egli perfino rifiutato un cospicuo matrimonio, quando si vide comparire davanti la moglie, che aveva da molti anni abbandonata?

« In tutte le mie avventure — esclama questo uomo
« dabbene — ho salvato sempre il carattere dell'uomo
« onesto e siccome nessuno può rimproverarmi una ma-
« l'azione, sono certo altresì che in mezzo alle disgrazie
« troverò un giorno la mia fortuna. E se altra fortuna
« io non avessi oltre quella di vivere e di morire ono-
« rato, questo è un bene, che supera tutti i beni e che
« dolcissime fa riuscire tutte le amarezze dell'avverso
« destino. »

Come si potrebbe perdonare al Goldoni un così incompleto concetto dall'onorabilità, e il disegno di un così zoppo carattere, se la mediocrità stessa della sua commedia non ci provasse ch'essa è scaturita frettolosamente, inconsciamente, da una specie d'istinto e dalla condizione

viva delle cose? Sentimento e parole sfuggirono di sotto alla critica dell'arte e della morale, e si stamparono nel libro, a modo di documento d'uno stato psicologico dell'artista e de' tempi suoi. Egli aveva in Venezia i vivi modelli, come vi dimostrerò fra poco, parlandovi del Da Ponte e di Domenico Lalli. Le memorie stesse del Goldoni, che fu pur sempre un gran galantuomo, ci palesano come più volte ei fosse in procinto di pigliare la sua fortuna, non a dispetto della coscienza, ma a gran dispetto della delicatezza. Le passioni dei moderni invece, e in ispecie delle classi più elevate, sono tanto costrette a sostenersi in un contegno dignitoso, la vita di ciascuno di noi è così strettamente legata a quella degli altri, e così misurata dal sentimento pubblico, che, se l'avventuriero è ancor possibile, nessuno pensa ch'egli possa in qualche modo essere un uomo onorato. C'era dunque nell'uomo del settecento, al venir meno delle rigide tradizioni cavalleresche, al languire dei rigori religiosi, al sottentrare dello spirito di tolleranza e d'indulgenza, al divulgarsi delle facili filosofie, un ondeggiare continuo fra il vecchio e il nuovo, fra il bene e il male, come chi va e non sa bene dove riesca. Non meravigliamoci se molti finivano, per questi viottoli, in prigione e alcuni sulla forca.

Racconta nelle sue *Memorie* Lorenzo Da Ponte, uno dei successori del Metastasio a Vienna, che, trovandosi un giorno a passeggiare sul Graben, incontrò un vecchio, che cominciò a guardarlo fisso, poi ad un tratto gli venne incontro, gridando con trasporto: Da Ponte, Da Ponte caro, con

qual piacere ti ritrovo. — Era costui Giacomo Casanova di Venezia, ed entrambi questi due teneri amici appartenevano alla setta dei letterati vagabondi, che per varietà di casi e di miserie non fu superata nemmeno dalla nostra *Bohème*. « Passeggiando un giorno con lui, ci narra lo stesso da Ponte, lo vedo improvvisamente aggrottare le ciglia, squittire, incioccar i denti, contorcersi, divincocolarsi, levar le mani al cielo e, staccandosi furiosamente da me, gittarsi addosso ad un uomo che mi pareva di conoscere, gridando ad altissima voce: *Assassino t'ho colto!*.... Narra poi quali conti corressero fra questi due, a proposito d'una vecchia sciocca, ricca di gioie e di denari, la quale si era lasciata dal Casanova persuadere a bere un certo suo elisir, che aveva la virtù di ridonare la giovinezza. « Le disse un giorno ch'egli era assai dotto nell'arte magica e ch'ei non solo vedeva lei siccome era stata nell'età fresca, ma che facilissima cosa gli era il far che tutti, anzi ch'ella medesima, vedesse cogli occhi quel che era all' età di sedici o diciott'anni. »

La vecchia porse fede alle lusinghe e di lì a poco il Casanova tornò con una ragazza travestita da vècchia e con molto apparato d'incantesimi mostrò come sapesse ringiovanirla. « Lo stordimento in cui rimase la vecchia è più facile immaginarlo che descriverlo. Abbracciò, baciò, strinse al seno cento volte e cento la giovinetta, e mostrò al Casanova una gran quantità d'oro e di gemme preziosissime, giurandogli che tutte quelle dovizie e unitamente a quelle la sua mano e il suo cuore gli avrebbe

dato, se poteva operare in lei il bel prodigio di farla ringiovanire. » Il caro stregone cominciò l'incantamento, mescolò nel vino una buona dose di laudano e quando udì la vecchia russare, andò allo scrigno, smorzò i lumi, e scappò col grosso bottino. Sulla porta trovò un suo fidato servitore, un tal Costa, al quale consegnò il tesoretto nel tempo ch'egli andava a salutare una cara persona. Il servitore, non volendo essere da meno che il suo padrone, prese l'occasione, mise l'ale al piedi, e scappò col morto.

Era appunto questo medesimo Costa che il Casanova incontrava, dopo tanti anni sul *Graben*. Gli andò incontro e cominciò a minacciarlo, perchè gli restituisse la roba rubata; ma il buon servo, che pizzicava anche lui di poeta, entra in un caffè, e scrive sopra una cartolina questi versi:

> Casanova non far strepito,
> Tu rubasti ed io rubai,
> Tu maestro ed io discepolo
> L'arte tua ben imparai.
> Desti pan, ti do focaccia,
> Sarà meglio che tu taccia.

Questi versi, dice il Da Ponte, produssero buon effetto. Dopo un breve silenzio il Casanova rise e mi disse pian piano all'orecchio: il birbante ha ragione. Entrò nella bottega da caffè e fece cenno al Costa di uscire: si misero a passeggiare insieme tranquillamente, come se nulla fosse accaduto e si separarono, stringendosi più volte la mano e in sembiante sereno e pacifico. Il Casanova tornò a me con un cammeo nel dito mignolo, che per bizzarra

combinazione rappresentava Mercurio, dio protettore dei ladri. »

Che oggi vi siano dei poeti ladri può essere: ma dei ladri poeti, come questi, si è perduto lo stampo.

Del Casanova abbiamo le più volte stampate e famose *Memoires*, sul fare delle *Confessioni* di G. Giacomo Rousseau, ma ancor più impudiche, come impudica e senza scusa fu quasi tutta la sua vita. Egli confessa tutto tutto senza velo, colla pretesa più cinica che filosofica di voler dimostrare che tanto nel mondo fisico, quanto nel mondo morale, il bene scaturisce sempre dal male, come il male dal bene.

Oggi pare che anche la critica più severa riconosca non solo l'autenticità, ma anche l'importanza di queste *Memorie* per lo studio dei tempi e dei costumi, concedendo al Casanova il merito della verità, per ciò che riguarda almeno gli avvenimenti pubblici e i noti personaggi di cui ha occasione di discorrere. Se v'è della frangia e dell'addobbo in molte parti, adornano soltanto la sua vanità personale, cioè quella parte che in un libro di questa natura è la meno preziosa per il sussidio che gli studi storici ne possono ricavare. Nelle generalità e anche là dove pare che carichi troppo le tinte nel descrivere la corruzione di Venezia, se non sempre ebbe lo scrupolo di narrare il vero delle cose accadute, non dice mai nulla, che, in quelle condizioni di luogo e di tempo, avrebbe potuto non accadere. Si sa che la pittura deve tener conto dell'ombra per dipingere il corpo, anzi il corpo spesso non risulta che pel giuoco delle ombre.

In un bell'articolo, che il professor d'Ancona pubblicò su queste memorie nella Nuova Antologia (febbraio 1882), l'illustre critico osserva che, se anche sono per lo più un tessuto d'aneddoti, anche questi, cautamente adoperati, sono materia da farne storia; e se delle Corti e dei Gabinetti, dei principi e dei ministri, degli scrittori e dei patrizi, degli uomini e delle donne del suo tempo ei svela specialmente l'aspetto vizioso e ridicolo, le vanità e le turpidini, oltre che ciò è fatto senza intenzione di malignità e di livore, anche questo è utile a sapersi da chi nelle vicissitudini dei costumi voglia rintracciare le ragioni dei fatti storici e nelle forme della vita privata il carattere più generale della vita pubblica ed esteriore.

Queste memorie l'autore le scriveva già vecchio di oltre settandue anni (1795) quando poteva dire *vixi*, ma già il suo nome avea cercato di farsi conoscere con altre, opere fra cui nientemeno che una traduzione dell'Iliade. Ma non è tanto de' suoi libri quanto dell'uomo, che noi dobbiamo occuparci e non tanto dell'uomo in quanto un vagabondo, un libertino, un falsario, un vanaglorioso, un gabbamondo, ecc., meriti un'attenzione qualunque, ma perchè nell'uomo v'è una porzione de' tempi suoi. Non è l'indice che fa l'orologio; ma noi guardiamo all'indice per vedere l'ora che fa.

Il Casanova è figlio d'una commediante, di buona famiglia, ma decaduta per colpa d'amore. Del palcoscenico eredita tutta l'arte e tutti i vizi; abbandonato presto a sè stesso, fra gente superstiziosa e mercenaria, il ragazzo è buona spugna per assorbire tutte le tristi sco-

lature dei bassi fondi sociali. Bisogna leggere la descrizione, che egli ne fa, d'una visita a una vecchia strega di Murano, dove lo condusse la sua nonna per guarirlo d'una emorragia. La vecchia stava seduta su di un letticiolo, con un gatto nero in grembo, fra altri cinque o sei gatti: prende il fanciullo, lo mette in una cassa e si fa a ballargli intorno. Poi abbrucia delle droghe, spoglia il bambino. Gli fa sopra degli incantesimi e la guarigione è compiuta. Bisogna leggere la scena del cappuccino, che viene a scacciare il diavolo dal corpo di una giovinetta, gli insulti che ella gli fa, fino a sputargli sul viso. Bisogna leggere, o non bisogna leggere più nulla da chi ama l'onestà delle cose e delle parole. Eppure in questo biricchino c'è una grande tendenza a nobilitarsi, a salire, e una vivacità e un bollore nel sangue che tiene luogo spesse volte dell'ingegno. Compie i suoi studi all'Università di Padova: a sedici anni è dottore in legge, sebbene avesse delle preferenze per la medicina. Si può imaginare che cosa si studiasse dell'una e dell'altra a quei tempi, se un dissoluto può a sedici anni vantare quasi due diplomi. Gli studenti avevano dei privilegi, per mantenere i quali non si peritavano perfino di commettere dei delitti. Tutti portavano armi, non volevano che i doganieri visitassero i loro bauli, turbavano la quiete notturna con ogni sorta di schiamazzo, vendicavansi con pugnalate, e tutto ciò nel tempo che il Lazzarini discuteva in latino sull'importanza di studiare il greco. V'era nella società piuttosto un accozzo informe di elementi, che non la vera associazione. Il Casanova, per non es-

sere meno degli altri, prende gli ordini minori; eccolo abatino, ma quale abatino! più pensoso della sua acconciatura che dell'ufficio, passa il suo tempo in amoretti, che non si possono descrivere. Alla coda di un vescovo, attraversa l'Italia fino a Napoli, e da questo punto sarebbe troppo lungo e complicato seguirlo dappertutto. Tutta l'Europa è passeggiata da questo meraviglioso avventuriero, che vive di furti e di scrocchi sul gioco; muta trenta volte nome e sembianza, s'introduce nelle Corti, nei Gabinetti diplomatici: ha duelli con principi, è cacciato più volte ai confini, è accusato di tradimento. Venezia lo rinchiude nei Piombi, fugge e il modo è fra le Fughe celebri; passa per mago, per possessore di scienze occulte e si è veduto più sopra con quanto suo profitto. Finalmente vecchio, ma non affranto, lo troviamo a Dux in Boemia, bibliotecario del conte Waldstein, col nome di Casanova de Seingalt, dopo essere stato a vicenda spia, ladro, ciarlatano, uomo di stato, letterato, in buon rapporto col Voltaire, con papa Rezzonico, che lo fece cavaliere, col re di Polonia e certamente col diavolo suo migliore amico.

***

Anche il Da Ponte, che campò vecchissimo, fino a vedere trent'anni di questo secolo, i casi fanno un figlio naturale del secolo XVIII. Egli pure ha delle *Memorie*, scritte con un garbo straordinario per i tempi e per un uomo, che visse la più parte della vita lontano dalla patria; rileggendole uno di questi giorni, mi son quasi do-

mandato se le avventure non ci abbiano fatto perdere un grande novellatore, tale e tanta è la naturalezza e la verità di alcune pagine (1). Per chi non conoscesse altra cosa di lui, dirò che egli è l'autore del *Don Giovanni*, che Mozart musicò, opera che diede al suo apparire fama al poeta quasi non minore di quella del maestro. Questi gli scriveva: « La nostra opera il *Don Giovannì* fu rappresentata ier sera dinanzi ad una brillantissima udienza. V'intervennero le principesse di Toscana colla splendida loro comitiva. Fu accolto con tali segni di aggradimento che non avremmo potuto desiderare di più. » Il sig. E. Masi ne' suoi *Studi e Ritratti* osserva che il Don Giovanni è tal lavoro che supera d'assai quelli di tutti gli altri melodrammatici contemporanei, avendo il poeta tentato di trarre il dramma lirico dal falso mondo eroico metastasiano, per ritemprarlo nell'intreccio e nel caratteristico della comedia. Delle altre cose sue avremo a discorrere più deliberatamente, trattando l'argomento del teatro lirico; per adesso è l'uomo e le sue avventure che ci stanno innanzi.

Lorenzo Da Ponte nacque da poveri genitori ebrei, che il vescovo Da Ponte aveva convertito al cristianesimo. Nell'*Aspirazione* e *pentimento* il poeta canta a Dio:

Tu mi togliesti agli infernali sdegni,
Servendoti di tal che al padre mio
Aperse amando i tuoi beati regni.

(1) Lorenzo Da Ponte. *Memorie scritte da esso, Nuova Iorca* 1829. *Furono compendiate da G. Bernardi in un volume, edizione Barbera,* Firenze.

Giovinetto fu avviato alla carriera ecclesiastica, quantunque ciò fosse contrario affatto alla sua vocazione; ma noi abbiamo già veduto che cosa fosse e a che cosa servisse allora la carriera ecclesiastica. Se la religione non ebbe a rallegrarsene, per conto nostro sappiamo che molti ingegni sarebbero andati perduti per sempre nell'oscurità, senza questo soccorso delle calze nere, che nel secolo scorso aiutavano la democrazia a uscir di miseria. Oggi non è più il nero che fa fortuna!

Innamorato dei libri, il giovinetto abate rubava le pelli di vitello dalla bottega del babbo per pagarli; nominato professore in un seminario, vi si distinse per eloquenza e genio alla poesia; ma suscita della gelosia. Indispettito va a Venezia, la gran Sirena, e vi s'invischia in un amoretto e nel giuoco. Un suo discorso sul *Sistema sociale* gli tira addosso la censura ecclesiastica: protetto da Giorgio Pisani, detto il Gracco di Venezia, gli prestò mano segretamente a quell'opera di riforma che il Pisani voleva fare delle leggi e della costituzione veneta; brutto mestiero a Venezia! il Da Ponte fu accusato, mancando altre prove, d'aver mangiato carni in venerdì, di non essere andato a messa la domenica: ei capì il linguaggio e volò al largo. Va in Gorizia, dove scrive dei versi e delle satire. Uno stampatore per sbarazzarsi di lui gli fa pervenire una falsa lettera, in cui lo si invitava alla corte di Dresda. Ci crede, parte per Dresda, e vi sarebbe morto di fame, se non vi trovava degli amici. Da Dresda, raccomandato al celebre maestro Salieri, eccolo a Vienna. Morto il Metastasio, si presenta a Giu-

seppe II per implorarne il posto. La sua prima opera fa un gran fiasco a consolazione di tutti i suoi nemici; ma riporta un primo trionfo colle *Nozze di Figaro*, un secondo col *Don Giovanni*. La fortuna a un tratto gli volta le spalle. Accusato di non so qual delitto galante innanzi a S. M. è sfrattato dagli stati austriaci, ed eccolo di nuovo povero e vagabondo, costretto a scribacchiare per le compagnie comiche, vero tipo di quel poeta straccione e morto di fame, che ci ricordiamo d'aver veduto in qualche vecchia farsa e che diè un significato così popolare all'espressione « fame di poeta. » S'innamora, e non ricordandosi più delle calze nere, sposa una certa Nancy, colla quale divise la sua miseria e la sua fortuna fino a tardissima età. Eccolo di nuovo in viaggio per Parigi. A Dresda incontra il Casanova, compagno molto incomodo anche per chi aveva poco da spendere e che gli dà dei preziosi consigli sull'arte di gabbare il prossimo: quindi passa a Londra e di là di nuovo in Olanda « dove, egli ci dice, cominciai a dare il sacco al bauletto dei vestiti e della biancheria, ma anche quello fu presto vuoto. La nostra colazione era pane, pane il nostro pranzo; e qualche volta nemmeno pane, ma lagrime la nostra cena. »

I guai, i pettegolezzi di palcoscenico ci sono raccontati minutamente. Mandato in Italia a scritturare cantanti e ballerine, rivede dopo vent'anni di assenza la patria. Eccovi in due tratti la Venezia della decadenza: « Volli vedere la piazza di S. Marco che non aveva veduta per più di vent'anni. V'entrai dalla parte dell'Orologio, dove

alla sboccatura si vede tutta quella gran piazza nel momento stesso in cui vi si entra del tutto e non prima. Giudichi il mio lettore della sorpresa e cordoglio mio quando in quel vasto recinto, ove non soleva vedersi a' felici tempi che il contento e la gioia nell'immenso concorso del vasto popolo, non vidi per volger gli occhi per ogni verso che mestizia, silenzio, solitudine e desolazione. » Veneti erano questi due avventurieri; veneti il Goldoni, il Conti, l'Algarotti, che l'istinto espansivo della madre sentivano così profondamente nel sangue. Lo studio di questo secolo di storia, ultimo della gloria di Venezia, è pieno di grandezza morale!

Il Da Ponte tornato a Londra naviga in un mare di guai: è arrestato più di trenta volte per debiti, tanto che s'era ridotto a non uscire di casa che alla domenica. Mette bottega di libri italiani, apre una stamperia, diffonde il culto delle cose nostre; ma fallisce e colla moglie e colle poche speranze parte per l'America. A New-York, dopo aver provato tutti i mestieri, cominciò a farsi buon nome come insegnante di lingua e di letteratura italiana; ebbe molti scolari, e si disse perfino ch'egli scoprisse l'Italia all'America, come Colombo aveva scoperto l'America all'Italia. Le lettere delle sue allieve sono stampate colle sue opere; molte traduzioni dall'inglese sono ancora delle migliori che si abbiano; non senza pregio è la sua riduzione del Gil Blas in ottava rima, e molte sue novelle hanno un sapore dei buoni tempi. Le sue Memorie sebbene non raccontino fatti straordinari e grandi, meriterebbero d'essere più cono-

sciute, prima perchè sono scevre d'ogni bassezza e poi per quel candore di sentimento e di stile che manca ai prosatori del suo tempo. Volgendosi a Dio negli ultimi anni della sua lunga vita, lo ringraziava d'aver ricevuto, se non oro ed argento,

> **Un core adoratore di bellezza**
> **Come puro e divino raggio del cielo,**
> **Per cui fama, virtude e onor s'apprezza.**

***

Un Bastiano Biancardi, più noto sotto il nome di Domenico Lalli, autore di alcuni drammi per musica e di magre rime bernesche (1), già padre di tredici figli, lascia, per il tradimento d'un suo segretario, Napoli: cerca rifugio a Roma: vi fa la conoscenza del celebre avventuriero barone d'Astorga. Si accompagna con lui, e sotto falsi nomi, dopo varie avventure, vanno a Venezia. L'uno si dà per maestro di musica, l'altro per suonatore di arciliuto. Il barone, che per lettere aveva avuta corrispondenza con Apostolo Zeno, per trarsi d'impaccio, finge la falsa data di Palermo, e si presenta al noto erudito colla raccomandazione di sè stesso sotto il nome di un signor Del Chiaro, e del Biancardi sotto quello di Lalli. Così nacque il nome di Lalli, che divenne famoso in Venezia per rime burlesche e per melodrammi. Seguirono però degli incontri curiosi, quando all'atto di sposare

(1) **Rime Berniesche di Bastian Biancardi, detto Domenico Lalli — Venezia 1732.**

una seconda moglie, il Biancardi dovette dar contezza di sè. Pieno di bisogni e di figliuoli (n'ebbe altri tredici dalla seconda mogiie) costretto a fare « il ciabattino d'Apollo » ci lasciò di sè quest'epitaffio:

> Peregrin ferma il passo.
> Qui giace il Lalli in pace eterna e cheta,
> Che nacque ricco e poi morì Poeta.

Chi potrebbe seguire nelle sue imprese di cavaliere errante il conte Giuseppe Gorani, milanese, scrittore politico, soldato, apostolo della libertà, ambasciatore, secondo aspirante al trono di Corsica, dopo la misera fine di quell'altro avventuriero, il barone di Neuhof? (re Teodoro). Nel 1764 il Gorani partì per l'isola, governata allora da Pasquale Paoli: facile era il suo piano. « Impegnate le ostilità avrei fatto vestire da uomo ventimila donne, che scuotendo torcie accese si sarebbero mostrate in lontananza sopra ogni punto di attacco. » Padrone della Corsica si sarebbe impadronito di Genova, trasportando nell'isola i nobili e i ricchi, e dopo contava già sulla Sardegna e sull'Elba. Per ottenere armi e denari parte per Costantinopoli e si presenta al sultano. È preso in scherzo e ricondotto a Genova: non si scoraggia però. Eccolo a Madrid e di là in compagnia d'un Commissario inglese, intrigante e ben provvisto di denari, presenta i suoi progetti al Bey di Algeri. Intermezzo a questi fasti sono amorazzi alla Casanova, se crediamo a quelle Memorie di cui fa cenno ***Marc Monnier*** (1) che

(1) *Revue des Deux Mondes*, 15 ottobre 1874. — F. Cusani. — *Il Conte Giuseppe Gorani*, Archivio storico lombardo, anno V.

il Gorani già vecchio e ritirato dal mondo avrebbe scritto per prepararsi alla morte. In Portogallo entra in buoni rapporti con Pombal, che lo nomina generale; poi si guasta con lui. Nel 67 lo troviamo a Parigi fra i filosofanti d'allora, dai quali raccatta le idee pel suo opuscolo *Sul vero dispotismo*, che per i tempi è un libro pieno di audacia. Questo e altri opuscoli francesi gli dovevano più tardi ottenere l'onore della cittadinanza francese, quando le idee liberali trionfarono. Disgustato dei terrori della Rivoluzione doveva poi biasimare in alcune *Lettere ai Francesi* ciò che aveva prima predicato, perdendo così l'appoggio d'ogni partito: onde si chiuse nel silenzio e visse dimenticato a Ginevra per più di vent'anni. Morì vecchio di ottant'anni, quasi povero, senz'amici e senza conforti, nel 1824.

Sarà difficile sempre sceverare il vero dal falso nelle memorie dell'avventuriero; ma il libro stesso e lo scrittore, vero o falso, restano vivi e parlanti documenti di quello strano ordine di cose, di idee, di aspirazioni, di virtù e di vizi, che fanno del secolo XVIII il secolo più screziato e più eccitabile.

Furono naturali successori di questi, sebbene più tristi che filosofi, quei quattro Còrsi di cui narra il Colletta nella storia del Reame di Napoli (lib. IV, c. XIV), i quali nel 1799 concertarono di sollevare i popoli della Puglia a favore dei Borboni, figurando l'uno il principe Francesco erede al trono, l'altro il contestabile suo cavaliere, un terzo il fratello del re di Spagna e l'ultimo il duca di Sassonia. Concertate nella notte le parti, uno sparge

la notizia del fausto arrivo: è creduto. Accorre il popolo numeroso e festeggiante, e il finto principe esclama: « Io mi abbandono in braccio de' miei popoli » e si parte per Brindisi. Ovunque sul passaggio si abbattevano i segni della repubblica: il finto principe revoca magistrati, ne crea di novelli, vuota le casse dell'erario, impone taglie gravissime sui ribelli. L'arcivescovo d'Otranto è pigliato alla rete, e dal pergamo benedice il sovrano, che per i travagli della guerra e del regno aveva tanto mutato d'aspetto. A Taranto i quattro impostori s'imbattono colle vere principesse fuggitive da Napoli, le quali, per approfittare del plauso suscitato in loro favore, fanno ogni sorta d'onoranza ai tristi vagabondi; ma questi, vedendosi mal sicuri, presero il volo per altri lidi, portando con sè il bottino.

Già mi accorgo di aver varcáto i confini che mi sono proposti, e d'altra parte la storia dei « letterati di ventura » non è così facile a raccogliersi, nè così breve che possa star tutta o mezza in poche pagine. Ma non è specialmente di loro che dobbiamo occuparci; bensì di loro in quanto fanno lo sfondo al quadro. A ciò i pittori provvedono spesso con un semplice tratto del pennello, nè l'effetto è minore per l'occhio e per le ragioni di rapporto. La prima volta vedremo come l'avventuriero si nobiliti nell'Enciclopedista.

LEZIONE VIII.

I nostri Enciclopedisti.

Come dal Chiabrera era venuto alla poesia un nuovo impulso, così, ma con più valore ed efficacia, aveva dato il Galileo alla speculazione scientifica spirito e ordinamento. Il secolo XVII è tanto facilmente calunniato dagli storici e dai critici, quanto è comodo e facile di non conoscerlo. Se molte arti e con esse molta parte della coscienza civile caddero in basso, non gli si potrà mai rifiutare la gloria, non poca e non esaurita, di aver definita la Scienza, che è come dire di averla scoperta. Poi sorsero fuori d'Italia Pascal, Newton e Leibnitz a raccogliere quell'erédità, e da quel momento non restò più all' Italia che il primato della musica; non solamente nell' arti e nelle lettere, come si disse, ma anche nelle scienze e nell'erudizione l'Italia dovette rassegnarsi a vivere d'accatto e visse ben a lungo, poveramente, fino allo scorcio del secolo, in cui pare che il genio nostro si ritrovasse.

Non starò a ripetere le ragioni che i falsi amici opponevano ai detrattori delle cose nostre; fuor dell'amor della patria, poco vigore è in quelle ragioni, specialmente quando essi pretendono che l' Italia primeggiasse nell'e-

loquenza, che forse non ebbe mai. Similmente non starò a parlarvi dei guadagni scientifici e del corredo di cose nuove, che anche pigramente si andava raccogliendo per una scienza ventura; ma se non vantiamo dei trionfi, non posso non vedere il sorgere anche da noi di un più savio concetto del sapere e dello studio, per cui gli animi andarono via via fortificandosi, confrontando sè stessi cogli altri, innalzandosi a più alte cime, donde era facile scorgere una più vasta provincia, al di là dei vecchi pregiudizi accademici, estendendo insomma la curiosità alla scienza universale, resa possibile dai moltiplicati giornali scientifici, dai più frequenti viaggi, dal fastidio, in cui erano venuti gli studi oziosi della parola per sè stessa, e specialmente di quella parola che costa nulla. Questo desiderio, come la sete a chi beve buon vino, non è poi così facile estinguere, anzi va crescendo col bere; e il tipo del dotto cosmopolita ed enciclopedico va spuntando già sui primi albori del secolo anche al di qua delle Alpi, sebbene il figurino venisse di Francia.

L' Enciclopedista del secolo XVIII non è il nostro Umanista del XVI, nè il *Savant* del secolo XVII in Francia, e nemmeno il dotto giornalista del XIX. L' Umanista viveva di un mondo estinto, e ne pigliava i modi per sottrarsi al presente; mentre l' Enciclopedista si vanta di vivere il presente e di farne argomento di studiò a vantaggio della umanità. Tien men conto della forma, e mira anzi tutto alle cose; queste piglia dovunque le trova e le divulga in qualunque maniera, e specialmente in una maniera francese. È spesso superficiale colla scusa di

voler essere facile, e si fa bello della tendenza, poco filosofica in vero, ma simpatica ai molti, di ridurre tutte le cose a *principj* e a *generalità*, per poterne fare una comoda edizione tascabile ad uso delle dame e della gente di mondo. Voi conoscete la caricatura che ne ha fatta il Parini, quando dopo aver consigliato al suo Signore la lettura dei libri alla moda, esclama:

A te ben dritto
È che si curvi riverente il vulgo
E gli oracoli attenda. Or chi fia dunque
Sì temerario che in suo cor ti beffi,
Qualor, partendo da sì begli studi,
Del tuo paese l'ignoranza accusi
E tenti aprir col tuo felice raggio
La Gotica caligine che annosa
Siede sugli occhi a le misere genti?

A un uomo di mediocre ingegno erano più che sufficienti pochi raggi di Cartesio, di Newton e di Leibnitz, triade luminosa, per apparire perspicace fra i gufi; a chi quei sommi riuscissero agri e indigesti soccorreva Voltaire, Proteo multiforme, il più meraviglioso volgarizzatore delle idee altrui, che abbia avuto il mondo, e dietro a Voltaire, Rousseau, Holbach, Diderot e qualche moralista inglese. Basta frugare un poco nelle polverose e giacenti librerie di campagna dei nostri patrizi per vederli scaturire questi autori, insieme ai libri ben legati del Fontenelle, del Thomas, del Maupertuis, del De La Motte, del La Monnaie, libri, cioè, che della Filosofia e della Scienza sfiorano il dolce, tanto da inzuccherarne i teneri palati, ma che non nutrono o almeno non fortificano la vita. Tut-

tavia in un tempo, in cui si largamente trionfava l'Arcadia, era, come si disse, un guadagno la stessa curiosità e la stessa moda del sapere.

« Annojato io della Filosofia e della Teologia scolastica
« (scriveva uno di questi nostri enciclopedisti) che poco o
« nulla intesi per l'oscurità del metodo e per la composi-
« zione de' principî astratti ed inestricabili, udii un giorno
« lodare la filosofia del Cartesio nella bottega del librajo
« Pavini a Venezia, ove nel 1706 si solevano radunare
« verso la sera molti letterati per ricrearsi. »

Queste parole sono dell'ab. Conti, il quale non solo s'innamorò del Cartesio, ma tutti i libri francesi giudicò meraviglia di chiarezza e lasciò per essi il rozzo latino della Scolastica. Legge egli d'un fiato e Malebranche, e Locke, e gli Annali di Lipsia, e tutte le Novelle e le Repubbliche letterarie, che piovevano d'oltr'alpe, non scompagnando la filosofia da Euclide, anzi facendo di questo il principio della filosofia. Il suo maestro di geometria fu un certo padre Maffei, uomo che a buona scienza mescolava concetti di spiriti aerei, di pietra filosofale, di simpatia e antipatia delle cose — la vecchia scienza o gli ultimi strascichi della vecchia scienza medioevale. Ma il Conti è già l'uomo moderno che, voltate le spalle alla famoso biblioteca di don Ferrante, si mette a camminare carico di nuova, di troppa vittovaglia scientifica, alla volta dei tempi nuovi. Egli era nato a Venezia nel 1677 da famiglia patrizia, e l'agiatezza della fortuna permise a lui, come al suo concittadino Algarotti, di darsi tutto quanto al *dilettantismo* scientifico (se è permesso usare

questa parola), comperando ogni qualità di libri, pigliando lezioni dai più dotti maestri, viaggiando l'Europa, carteggiando coi più celebri uomini. Dal Vallisnieri imparò tanto di medicina da poterne discorrere e da mettere insieme un opuscolo sopra argomento fisico-naturale. Con questa specie di passaporto in tasca eccolo in Francia, dove ha un colloquio col Malebranche, celebre autore della *Ricerca della Verità;* entra con lui in un battibecco filosofico e lo disgusta con vivaci contraddizioni a proposito del sistema razionale e meccanico della sua filosofia. A Parigi fa conoscenza col Fontenelle, autore della *Pluralità dei Mondi* e dei *Dialoghi dei Morti,* che lo mette in rapporto cogli altri dotti. La mattina studia, scrive delle lettere; dopo mezzodì si diverte, frequenta le conversazioni, fra cui quella di madama di Chelo, nipote della celebre Maintenon, che aveva avuto ne' suoi begli anni tanti ammiratori quanti erano stati a Parigi personaggi illustri e di senno. Morto Luigi XIV, ci dice il Conti, non vi furono certamente che le virtù che l'ornavano le quali le conservassero gli antichi amici. Principesse del sangue, Cardinali, Marescialli, Duchi e chi mai non v'era che non venisse al Lussemburgo ove ella soggiornava e non ricercasse sempre ancora la sua conversazione per le grazie che su vi spargeva con la delicatezza del suo spirito e colla dolcezza delle sue maniere? Ella intendeva e parlava lo spaguolo e dal sig. Buonamici aveva in poco tempo così finamente imparato l'italiano, che, postasi a tradur la Ragione Poetica del Gravina, accrebbe ordine e facilità alla dottrina di questo grand'uomo. (*Prefaz. al Globo di Venere*).

Di queste donne, gentili regine delle loro conversazioni, e alle quali Voltaire, Fontenelle e gli Enciclopedisti dedicavano le loro opere filosofiche, o scrivevano le loro lettere scientifiche, non era scarso il numero in Francia. Di tutte la più celebre fu quella Mad. di Chatellet, alla quale il Voltaire dedicava i suoi Elementi di Filosofia Neutoniana, autrice di una dissertazione sulla natura del fuoco, che l' Accademia delle Scienze fece stampare con molto onore. Il Conti scrisse un'Elegia in morte di M. Chelo e un Sonetto per la Chatellet, che non dispiacque allo stesso Voltaire.

Nel 1715, in occasione dell'ecclissi solare, va in Inghilterra per non perder nulla di questa fortuna, e ivi incomincia fra lui e il Newton un vivo scambio di rapporti, che fa onore in diversa maniera a entrambi.

Si agitava in quel tempo la grande contesa fra il celebre metematico inglese e il Leibnitz, ciascuno dei quali si attribuiva con vivaci argomenti l' invenzione del *Calcolo Infinitesimale.* Scienziati e giornalisti erano divisi in due campi, combattendo a forza di formole algebriche. Chi voleva dimostrare avere il Leibnitz dedottò il calcolo infinitesimale da alcune lettere confidenziali del Newton e fattolo suo con incompleta applicazione. Tre dotti matematici in un opuscolo intitolato *Remarques sur le different entre M. Leibnitz e M. Newton* sostenevano le ragioni del Leibnitz; altri rispondevano nella *Rèpublique literaire,* difendendo Newton con eguale corredo di formole. Noi non possiamo tener dietro alle ragioni e ai torti di questi due grandi; solo ci importa di far cono-

scere essere stato il nostro Conti adoperato come arbitro fra i due, per vedere, se gli riusciva, di ristabilire la pace e la conciliazione. Del Newton godeva l'amicizia personale, col Leibnitz era in frequente corrispondenza epistolare, ma non gli venne dato di spegnere un incendio, in cui più che i maestri soffiavano i discepoli e gli esaltati sostenitori delle glorie nazionali.

Non può essere inutile dedurre dalle poco conosciute sue opere questo ritratto, che egli ci lasciò del Leibnitz. « Il gran carattere del Leibnitz era di dare alle cose « un'altra aria da quella che loro davano gli altri. « Così fece, a ciò che si pretende, con il calcolo del « Newton, così colle carte dell'Hallejo. Prese egli la carta « della declinazione della calamita dell'Hallejo ed aven- « dola distesa sopra un globo, ne fece presente allo Czar, « che l'onorò con una pensione di due mila scudi. Nella « Teodicea diede un altro giro al sistema del Male- « branchio. Nell'istoria riceveva i materiali da Eccard « e, dissimulando di averli ricevuti, se ne profittava. Fece « la corte ai Bernouilli e si disgustò coll'Ermanno perchè « disse male di quelli nel suo libro. Scrisse contro Puf- « fendorfio, geloso del suo credito e della sua storia. Era « geloso del Cartesio e dicea male della sua filosofia. Non « comunicava altrui i suoi manoscritti e non potea sof- « frire d'essere contraddetto nella minima cosa. Non an- « dava in collera, se non quando parlava di politica, in « cui aveva dei sentimenti così strani come in tutto il « resto. Volle superare i meccanici nelle invenzioni. In- « ventò la sua macchina aritmetica, di cui vi sono tre mo-

« delli e gli costò molto denaro, ma poi non è che la
« macchina Dowler amplificata e modificata. Inventò un
« molino a vento per le miniere, ma non riuscì mal-
« grado tutte le spese che fece fare al re e ai contrasti
« che ebbe coi consiglieri di stato. Inventò una carrozza
« che si cangiava in sedia, in lettica, in carro; un carro,
« che andava a forza di vento; delle scarpe colla susta:
« insomma non vi fu niente nella vita civile in cui non
« inventasse qualche macchina, ma niuna riuscì. »

Il Leibnitz scrivendo a M. di Remond così accennava all'ab. Conti: « Voi non siete il primo a parlarmi di
« questo illustre abate come di un ingegno eccellente. Il
« sig. Ermanno e il sig. Bourguet me ne hanno dette
« meraviglie; io sono impaziente di vederne delle opere
« per farne uso. »

Il Conti, come avviene a tutti i pacificatori, finì col tirarsi addosso dei guai, ma presso i dotti guadagnò una grande autorità. Accolto poi alla Corte inglese vi brillò di luce sua, e per ingannare gli ozi di una lunga convalescenza provò a scrivere duecento versi sulla filosofia del Newton, del quale si vuole che divulgasse per il primo la *Cronologia*, abusando della confidenza dell'illustre amico, che si guastò con lui come prima il Malebranche. Durante il suo soggiorno in Inghilterra ebbe occasione di conoscere davvicino quella letteratura e scoprì che Shakespeare (nome troppo barbaro agli Italiani d'allora, come troppo famigliare ai presenti) poteva chiamarsi « il Corneille dell'Inghilterra. » Volle tradurne il *Giulio Cesare* ma, strada facendo, trovò più conveniente fare

di suo capo e scrisse quella sua tragedia il *Cesare*, che va fra le scelte nelle edizioni dei classici e della quale converrà che noi ci occupiamo più di proposito quando parleremo del teatro nostro. Dirò soltanto per ora che la tragedia piacque assai agli intelligenti e che la nota Flaminia e il noto Lelio, conjugi Riccoboni, che sostenevano a Parigi gli ultimi onori del teatro italiano, ne fecero tale elogio, che l'autore se ne sentì molto lusingato. Il *Cesare* fu stampata nel 1726 e per quanto di bene ne dicessero in Italia il Vico, il Muratori e il cardinale Bentivoglio, pare che non abbia ancora potuto far dimenticare quel vivente affresco del *Cesare* shakesperiano. Insieme a Shakespeare fece conoscere il Conti il grazioso poemetto del *Riccio Rapito* del Pope, che tradusse in languidi endecasillabili, poemetto che per la invenzione e il tratto si può dire la più elegante favole dopo l'antica di Amore e Psiche e che per molta parte si vuole abbia concorso a dare l'intonazione al *Giorno* del Parini. Il *Riccio Rapito*, il *Vert-Vert* di Grasset, gli *Idilli* di Gessner sono al secolo XVIII ciò che l'Aminta e il Pastor Fido erano stati al secolo XVI, colla differenza però che le Grazie, uscite nude, ci ritornavano dal di là troppo vestite.

Il Pope ebbe poi ad esercitare sulle idee e sul gusto italiano una più severa efficacia specialmente col suo *Saggio sull'Uomo*, che fu parodiato dal Chiari, mal tradotto dal Gozzi, e imitato e citato a torto e a ragione da tutti coloro che fingevano d'averlo letto.

Il celebre poeta inglese in queste quattro epistole poe-

tiche intorno all'Uomo si fa a considerarlo relativamente all'universo, a sè stesso, alla società e alla felicità, esponendo con numeri, che mal risponderebbero al nostro epico endecasillabo, le più nobili dottrine della filosofia.

Questa calda meditazione filosofica, in cui Lucrezio aveva sentita sì grande la vampa poetica, e che in Francia aveva suggerito a un abate Genest un poema cartesiano, parve al Conti che potesse offrire nuovi ed esuberanti argomenti anche alla musa italiana. Onde si fa ad esclamare: « A tale poesia si occupano i poeti ultra-« montani, mentre buona parte dei nostri non cercano « che a far centoni del Petrarca e imaginano d'esser « poeti per accoppiare undici sillabe o sette sillabe « e con le rime legarle, non accorgendosi che il poeta, « secondo l'etimologia, è creatore, e che la facoltà ci-« vile l'obbliga a dirigere le opere della sua creazione « all'utile della società. » Parole d'oro, e fu appunto per avvalorare col fatto il precetto, che si pose a scrivere lo *Scudo di Palla*, poema che ha per scena (state attenti) « con mondi possibili il mondo creato, per azione l'istruzione speculativa e pratica della sapienza e per fine la giustificazione della Provvidenza Divina nel governo degli uomini. » Sì elevata fantasia aveva per fondamento nientemeno che la *Teodicea* del Leibnitz, libro mistico in cui il celebre pensatore tedesco, continuando un abbozzo di Lorenzo Valla, finge che Pallade conduca il sacrificatore Teodoro nel palagio dei Destini custoditi dalla Dea dove in vari appartamenti che salivano in piramide erano i possibili mondi.

Alla Piramide Leibniziana il Conti sostituisce lo *Scudo di Palla* e i suoi mondi possibili sono quelli che nelle loro immaginazioni fabbricarono i filosofi e che in tante cose differiscono dal nostro. A un Sestio Tarquinio sostituisce Alessandro Magno, che si fa a svelare i grandi fatti della storia antica.

Questa doveva essere la poesia rigeneratrice delle menti e del gusto italiano, secondo l'opinione dei cosmopoliti, che portavano in paese colla lingua e collo stile indipendente, la testa non sempre chiara, ma affollata delle cose straniere, facendo un ruvido contrasto colla nostra classica monotonia.

Allo *Scudo di Palla* aggiunse il Conti il *Globo di Venere*, visione poetica e scientifica in versi sciolti, che vorrebbe essere ritenuta come una poetica della Bellezza. Si capisce come dei poemi che si fóndano sulla Teodicea, o, come questo, sul sistema Wistoniano delle Comete, abbiano un gran bisogno di prefazioni erudite, di commentari perpetui e di lettere relative, nelle quali passano come in un cosmorama Platone, Bossuet, Dante, S. Agostino, Giobbe, Pope, Leibnitz, Haller, Newton sopratutto, e tutte le spigolature che un uomo ricco, padrone del suo tempo e viaggiatore, aveva opportunità di fare nei libri, nei giornali, nelle conversazioni dotte e galanti che frequentava.

« Sognando io di volare oltre il globo lunare — ci spiega l'autore — cado in un globo ignoto, ove mi avvengo in molte donne che s'incamminano per un ponte verso un tempio. Interrogo una di loro su le cose ve-

dute ed ella mi fa conoscere ch'io sono nel globo della Venere celeste. »

In questo globo gli tornan buone tutte le teoriche che intorno alle anime e alla Bellezza scrissero gli Egizi, Platone, i Pitagorici; come Amore alla bellezza del mondo corporeo e spirituale, cosi Urania presiede all'armonia dell'uno e dell'altro. Circa all'uso dei simboli si addatta alle idee di Bacone, e a quelle espresse nella Psicologia Empirica del Wolfio, che dipende alla sua volta dall'Arte combinatoria e caratteristica proposta dal Leibnizio. — Dette le quali cose, possiamo tranquillamense risparmiare di leggere il poema, e i continui commenti che l'accompagnano; accontentiamoci solamente di pochi versi, non tanto per quel che dicono, quanto pel valore che possono aver esercitato sopra la nuova scuola dei versisciotltisti (il Baretti li chiamava più sgarbatamente versiscioltai), che pur rappresentano un valore nella storia poetica del secolo. Così comincia il poema:

Del Tempio e del Caós Nume più antico,
Celeste Amor, tu che nel Sole assiso
Ordini e reggi il Planetario Mondo
E l'orni e accresci e alla diletta figlia
Insegni a dispensare i premi eterni
A la Beltade, a la Virtù serbati
Tra l'armonia della splendente sfera
Che le provvide parche a lei fidaro,
Piacciati di narrar per la mia lingua
I secreti del Cielo e delle Stelle,
Che nel mistico Sogno a me svelasti,
Perch'io potessi cogli Etruschi Cigni
Flebilmente cantar di Sposa amante,
Di Madre pia, di saggia Donna e forte
I pregi.

Questa donna che si può dire la protagonista del poema era una Antonia Anguissola, moglie a un cav. Carrara, morta di recente, il marito della quale aveva fatto invito à tutti i poeti delle città d'Italia, perchè concorressero ad onorarla. Fra gli altri il Conti rispose con questo suo Globo di Venere, che finisce coll'apoteosi della nobile estinta. L'intenzione, se non il poema, è generosa, e il pretesto pietosissimo. Che poi frugando in mezzo a questo rozzo materiale scientifico, un vero poeta, per esempio il Foscolo, abbia potuto ripescare e ripulire qualche gemma, non sono lontano dal crederlo. Tratto tratto v'è come un soffio di poesia nuova, o nuovo è almeno il cielo per cui batte le ali.

> Al soffiar delle fresche aure d'aprile,
> Allor che Giove da l'eburnea porta
> Manda a le caste menti i lievi sogni...

ecco dei versi che meglio temprati potrebbero entrare in quel lucido mosaico delle *Grazie* foscoliane.

Ma prima che questa mal tagliata pietra diventi il nitido marmo dell'*Invito a Lesbia*, dei *Sepolcri* e della *prefazione all'Aminta* è necessario che vi lavorino intorno a lungo e quasi inutilmente molti altri, come si vedrà parlando dei tre Eccellenti Autori. Per ora è bene aver segnata la prima scaturigine e ritenere che già nei primi vent'anni del secolo si agitava il desiderio di una migliore coscienza.

***

« Per ottenere il voto delle Accademie — scriveva verso quel tempo anche l'Algarotti in una delle sue lettere — avria forse bisogno ricucire insieme in un magro stile dei vecchi centoni ed io ho piuttosto cercato nei miei versi di allargarmi, tentar qualche nuova strada e ragionare di cose, per esprimere le quali non c'è modello bello e fatto. » — E in altra lettera al Gozzi: « Sarà tuttavia la maggior delizia delle anime gentili, se noi piglieremo la natura per obbietto e sapremo ben dipingere quelli aspetti che ella ci va presentando. Secondo una tale idea mi sono proposto di pigliare, dirò così, il mondo qual'è. E di qui nasce, a mio parere quella noja che al dì d'oggi genera universalmente la poesia, come quella che è pittura di un mondo che non esiste più. » — E al Frugoni lo stesso Algarotti scriveva più tardi. « Io ho cominciato cinquecentista. Sono andato anch'io dietro a' bei periodi, come sapete, alle smancerie, alle lascivie del parlar toscano; mi ha poi sedotta la disinvoltura, la grazia ultramontana, che forse è divenuta in me soverchia sprezzatura. »

Queste poche parole ci fanno subito vedere che anche il conte Algarotti è dei ribelli. Anch'egli nobile, ricco, veneziano come il Conti, menò vita inquieta, toccando di tutto lo scibile, carteggiando e stringendo la mano agli uomini e alle dame più eminenti d'Europa, quali un Voltaire, un Maupertuis, un Federico II, un Hervey,

un Tailor, Mad. de Boccage, Mad. Chatelet, lady Montaigu, ecc. A Bologna fu intimo del Manfredi e di Giampietro Zanotti, che lo chiamava per vezzo, alludendo alla sua piccola persona, Algarottino, e che forse mise in corso il motto di *Algarotulus omnibus rebus eruditissimus.* Da Bologna passò a Firenze per far l'orecchio al toscano e l'occhio al gusto delle belle arti e, giovane ancora, eccolò in Francia intento ad abbozzare le prime linee del suo libro il *Newtonianismo per le dame,* ispirate senza dubbio dai principî di filosofia Newtoniana del Voltaire. « Clairant e Maupertuis lo invitano a far parte della spedizione nella Svezia e nella Lapponia per determinare la figura della terra. Ma egli preferisce l'Inghilterra. Da Londra, in compagnia di lord Baltimore, viaggia fino a Pietroburgo, donde riporta il materiale delle sue *Lettere sulla Russia,* che, non più conosciute oggi, potrebbero avere per la storia del tempo e dei costumi quella importanza, che per noi hanno i viaggi in Italia del Lalande e del De Brosses e di altri dotti stranieri.

Per via di queste elevate amicizie entrò in rapporti di domestichezza col grande Federico di Prussia, epicureo del trono, come il Voltaire, suo amico, era l'epicureo della filosofia. Con entrambi cominciò l'Algarotti a dividere i colloqui filosofici e i forti piaceri di Posdam e di Sant-Souci. Quando nel 1740 Federico fu coronato a Kõnisberg, il piccolo conte, arguto come tutti i piccini, vivace come tutti i Veneziani, fu veduto mescolato ai principi del sangue, decorato dell'ordine del merito,

e colla carica di ciambellano. Federico scriveva a Voltaire nel giugno del 1745: « J'ai fait l'acquisition de Wolf, de Maupertuis, d'Algarotti » un tedesco e un francese, che non possono a meno d'innalzare la fama del nostro al di sopra dei meriti suoi.

L'Algarotti, amabile parlatore e astuto nel darla a intendere, fu il solo che accompagnasse il re in quel viaggio in incognito ch'egli fece ne' suoi stati e oltre il confine, dopo l'assunzione al trono. S. M. viaggiava col nome di *comte Dufour*, l'Algarotti con quello di *Graf von Pfuhl*, e non sdegnavano di alloggiare in bettole di terzo ordine e di attirare l'attenzione della gente con qualche stravaganza. Scriveva il re in una cicalata in cattivi versi francesi:

> Parfois le peuple s'attroupait,
> Entre les yeux nous regardait,
> Notre vif Italien jurait....

Il nostro conte lo accompagnò anche in tutte le peripezie di quel viaggio di ventura più pericoloso che fu la spedizione di Slesia, quando Federico passò, come disse, il suo Rubicone. Queste notizie voi le potrete veder meglio nella brillantissima storia di Federico II del Broglio. La corrispondenza fra l'Algarotti e il Voltaire fu intima e sempre benevole, e il Giordani, toccando delle opere del nostro veneziano, scriveva a un amico: « Questa lettura (comprese molte lettere) t'insegnerà molte cose senza fatica e con diletto.... Vedrai se nòn è ver-

gogna ignorare tutto quello che egli c'insegna. » (Giordani, Op. t. VII) (1)

Va da sè che non mancassero all'Algarotti, dopo questi, gli altri titoli accademici. La società scientifica di Berna lo invita a prestarle quell'ajuto che nello stesso tempo essa si riprometteva dal Rousseau, dall'Elvezio, dall'Hume, e quando già sul declinare degli anni il nostro conte volle rivedere la sua Venezia, e più tardi andò a stabilirsi a Pisa, divise il suo tempo e la sua protezione fra libri, amici, quadri, statue, musica e la correzione delle sue opere. Morì a Pisa nel sessantaquatro e in un angolo di quel bianco cimitero leggesi ancora:

ALGAROTO OVIDI ÆMULO
NEWTONII DISCIPULO
FRIDERICUS REX.

Egli aveva scritto per sè: *Algarotus, sed non omnis.*

Preziosa sarebbe veramente una paziente monografia sul Conti, sull'Algarotti e sulle loro opere, per i rapporti ch'essi tennero con quasi tutti gli studiosi e coi più grandi uomini del loro tempo. La loro biografia sarebbe una pagina viva della storia letteraria e filosofica d'Europa. Quanto al merito dell'Algarotti di aver divulgata fra le dame la teorica della gravitazione universale è sì difficile per noi di misurarlo da questa distanza, che io non so nemmeno immaginare quel che sarebbe avvenuto

(1) Dell'Epistolario Italiano del Voltaire — di Fel. Tribolati Nuova Antologia — Dicembre 1877.

se il *Newtonianismo per le Dame* non fosse stato scritto. Questo libro, ci fa sapere egli stesso, che nacque in Bologna, quando tutta piena la testa delle dottrine di Newton e dello stile di Fontenelle disse un giorno allo Zanotti: « Che cosa vieta non si possano trattare in dialoghi le teorie newtoniane? coll'armi del Fontenelle si può correre dietro a quella fiera del Newton. » Prima però di pubblicarlo volle sentire il parere di Voltaire, dell'Hervey e dei dotti italiani e si consolò sempre col pensiero d'aver tentato egli pel primo d'accennare in lingua volgare il Newton, piuttosto che mettersi a ricopiare il Petrarca o a ricantare le gesta di Bertoldo.

In tutte le altre sue opere in prosa, quali le *Lettere sulla pittura* e l'*Architettura*, le *Lettere militari*, quelle intorno al *Segretario fiorentino* e nei *Pensieri diversi*, scritte con un libero abbandono di mente e di penne, abbondano concetti sodi e moderni, che in certa qual maniera ricordano il fare indipendente del Giusti.

Il Voltaire nella Prefazione agli Elementi di Filosofia di Newton scriveva in onore del nostro:

> Tandis qu'Algaroti sûr d'instruire et de plaire
> Vers le Tibre etonné conduit cette Etrangère (1)
> Que de nouvelles fleurs il orne ses attraits,
> Le compas à la main j'en tracerai les trait.

E Federico II gli avrebbe detto un giorno, (se crediamo all'elogio che dell'Algarotti scrisse pomposamente il Giovio) non trovare in sessanta miglia del suò paese

(1) Cioè la filosofia Newtoniana.

uomo che gli si potesse paragonare e che volentieri avrebbe dato dieci miglia cubiche per un genio come il suo. — Per un uomo tanto piccino il complimento sarà sembrato più arguto che non sia. Ma di riscontro il Baretti nel suo scritto francese in difesa dello Shakespeare e in odio al Voltaire, venendogli di nominare l'Algarotti, lo chiama scrittore di scipita ricordanza, adone fallito e fraschetta, autore di versi sciolti dettati in una lingua e in uno stile esecrabilissimo. » La verità è fra gli estremi, sebbene fra l'essere emulo di Ovidio, come dice l'epitaffio, ed essere un poeta esecrabile ci sia di mezzo il mare; i versi sono stampati fra quelli dei tre Eccellenti autori e non ci sfuggirà l'occasione di parlarne più riposatamente.

Alle *Lettere* aggiunse dei *Saggi*, due forme di cui fecero molto uso gli enciclopedisti, perchè rispondevano benissimo a quel loro desiderio di toccare accennando la materia, togliendosi agli imbarazzi del libro. Il *Saggio* e le *Lettere* permettono invece all'autore di scrivere viaggiando, a sbalzi, senza bisogno di tener conto del già fatto, e di rivelarsi infine per uomo dotto e per uomo di spirito, senza esserlo troppo e senza nemmeno faticar troppo per comparirlo. Stanno questi frammenti al libro come lo schizzo al quadro, e non sempre la parte espressa vale la sottintesa. Offrono poi una libertà di capitoli, di citazioni moltilingue, di lecite digressioni *ad hominem*, delle quali non potrebbe far senza un erudito mondano avvezzo alla *causerie* degli eleganti salotti, e che andrebbero inesorabilmente perdute in un

libro dove la materia fosse più tiranna. Per fortuna oltre alle *Lettere* e ai *Saggi* l'uomo inventò anche i *Pensieri diversi*, e chi passa all'altro mondo, lasciando dietro di sè di questi volumi, è colpa sua, se non ha travasato tutto sè stesso e tutta la sua sapienza nei cartoni.

Questi libri adunque del Conti e dell'Algarotti, per quanto frammentari, per quanto non raramente pretenziosi, servono mirabilmente a rischiarare quell'oscuro periodo morale, che precedette la elaborazione scientifica, la grande scienza del secolo XIX, e la grande Rivoluzione francese. Qua e là incontriamo dei quadri che avranno sempre un valore storico, come questo che l'Algarotti ne fa del poeta inglese Pope, che tanta efficacia esercitò anche sulle nostre idee: « Più volte ho « pranzato con lui in casa di lord Barlington: più volte « sono stato a vederlo nell'amena sua villetta di Twik- « nam posta sul Tamigi. In capo alla sua libreria aveva « il busto di Omero, il quale morto di fame esso, faceva « vivere il Pope, traduttor suo, assai grassamente. Nel « giardino della casa ci aveva fatto un piccolo monti- « cello che e' chiama il Parnaso. Sopra che diceva Vol- « taire che Pope aveva voluto anche nel suo giardino « mettere la sua gobba. Vivente ebbe la goria di vedere « il suo ritratto come quello del Newton per insegna a « più d'una bottega e morì onorato e pianto tra una « nazione che si intende di ogni sorta di valore. »

Dialoghi scrisse e ne voleva scrivere molti sul fare dei Dialoghi dei morti anche il Conti, mettendo in discussione Galileo, Cartesio, Malebranche, Newton e gli

illustri estinti; la *Morale* in versi la trattò anche il Menzini; un Paolo Rosso trattò poeticamente la *Fisica*, un Camillo Brunori la *Medicina*. Come Newton aveva scoperta l'attrazione nei corpi, vi fu chi suppose negli spiriti un istinto che li spinge e li determina a tutto ciò che può mantenere il sistema ragionevole e la società di cui siamo parte. Il misticismo di Newton e di Leibnitz, le costruzione ideali di cui si compiacquero, spinsero le menti meno salde a facili vaneggiamenti.

La pittura e l'incisione vaneggiano nella simbolica, come si vede dando uno sguardo a certi rami illustrativi dei libri di questo tempo, in cui il *Genio*, la *Sapienza*, la *Face*, la *Meccanica*, i *Templi*, le *Fiere* rappresentano una specie di nuova mitologia, non sempre chiara per sè stessa.

Eccovi p. e. la dichiarazione d'un frontispizio nell'edizione veneta di Dante preparata dallo Zatta: « Tempio « magnifico e reale della Vera Fama e Gloria, verso cui « incamminansi alquanti genj, che in mano portano in « piccoli scudi incisi i nomi illustri de' celebri poeti per « appenderli al tempio medesimo, ove attaccati si scor- « gono i nomi di Dante, del Petrarca, dell'Ariosto e del « Bembo. Dirimpetto vedesi la figura d'altro tempio non « reale, ma fittizio, formato nelle nuvole dal riverbero « del tempio reale. Molti pipistrelli, che nel becco hanno « altri scudi, sopra i quali con caratteri guasti e logori « sono incisi i nomi dei falsi poeti, vanno confusa- « mente volazzando verso di esso per appiccarli; ma

« niente di stabile ritrovando giù a terra, li lascian cadere (1). »

I *vortici* Cartesiani, l'*attrazione* Newtoniana, la *pluralità dei mondi*, la *teodicea* Leibnitziana riempirono di nuvole e di catafalchi le teste degli studiosi e di chi desiderava la loro stima, come, ma con più felicità, sono sulle bocche di tutti, oggidì, le parole di *evoluzione*, di *darwinismo*, di *sociologia*, ecc. Oh la gran fortuna delle parole! V'era chi pensava al modo di apprestar una macchina per volare, e il *Dialogo* del *Volo* di Pier Jacopo Martello tesse la storia e le ipotesi più probabili di questa mirabile scoperta.

Un Gaspare Cassola stampava a Milano un Poema in ottava rima sulle *Pluralità dei Mondi* (2) dove si racconta un viaggio al mondo della luna e dei pianeti, non so con qual macchina, ma certamente non ancora cogli areostati e col projettile immaginato da Giulio Verne. « Egli è questo un argomento che per sè stesso deve « riuscire piacevole in un secolo in cui si promuove « tanto la popolazione. Siccome ogni bennato uomo e « gentile sente piacere che l'umana società si aumenti « e che l'erme foreste e gli orridi dirupi si cambino in « fiorenti città e in ameni abituri di colte Nazioni: così « non potrà a meno ogni socievol persona di provar di- « letto nell'udire che tanti Pianeti somiglianti in tutto

(1) Vedi Opere di G. Gozzi. — Vol. IX, Venezia, 1812.
(2) Milano, Stamperia Marelli, 1774.

« al nostro mondo l'assomigliano pure nell'abbondare di
« esseri pensanti e ragionevoli. »

Endimione si fa condottiero del poeta, che esclama:

Se tutti dell'Olimpo i mondi
Trascorse in questa età Francese ingegno,
Deh tu, gran Diva, non invola e ascondi
A Tosco vate il tuo leggiadro regno.
Tu di Cartesio il vivo umor m'infondi,
O manda un ippogrifo o alato legno....

Così pregava, nè fur sparse invano
L'animosa preghiera in preda al vento:
L'aria repente qual libeccio insano
Fischiar al tergo e sibilar mi sento.
E mentre porto per l'aereo vano
L'avido ciglio per mirare intento,
Veggo che l'aura impetuosa fende
Agile nave e all'imo suol discende.

Il poeta entra nella fantastica navicella, che guizza nel vano: ammira la sottoposta terra, i vari popoli, etc.

Ma già fischiando l'agil legno passa
Le vie dei venti e la magion del foco,
E addietro sì l'umile terra lassa
Che una targa rassembra o maggior poco.

Endimione si fa a spiegargli il segreto della macchina volante

Questo di lunga meccanéma è frutto
Che dell'aria trovò corpo più lieve,
E in quella guisa che su 'l salso flutto
Galleggia il cerro e il pin, perchè men greve,

E di materie tal legno costrutto
Ondeggiante sul tergo il mar riceve,
Così l'aer sostien più denso e grave
Questa per arte più leggiera nave.

Questa macchina fu trovata da un novello Tifi, che la costruì prima per piccoli voli: ma poi, fatto audace, non teme solcare i cieli. — Soltanto vent'anni dopo il Parini scriveva un sonetto sul pallone areostatico, e più tardi il Monti l'ode famosa, a Montgolfier, « *novello Tifi invitto* ». Anche i versi di quell'Angelo Mazza che guadagnò il titolo di Angelo più che terreno, sono tessuti di astruserie metafisiche, tanto che nell'elogio premesso alla splendida edizione fatta dalla Stamperia Reale di Milano si dice di lui: « Quanto v'ha di più su-
« blime nella Teologia, di contemplativo nella Mistica,
« di Soave nell'Etica, di sottile nella Metafisica, di arduo
« nella Fisica, tutto signoreggia e domina, fuso in idoli,
« temperato ad armonia per questi versi. » Vi si leggono sonetti sull'*Uso dei sensi*, sull'*Incomodo dei sensi*, sulla *Patria dell'anima*, e perfino sull'*Intellettiva e suo lavoro nello scomponimento d'un'idea composta.*

Si andrà per questa via tant'oltre che i mediocrissimi, perdendo ogni dirittura, inventeranno uno zibaldone poetico dei più grotteschi, chiamandolo col nome di poesia scientifica, e che qua e là nelle prose e nei versi che si pubblicano oggi fa capolino ancora colla vecchia casacca a rovescio. Se oggi, per esempio, piace di definire la vita una *embriogenia meccanica* e parlare di *substrati* e d'*equazioni* di affetti, aveva ragione anche anche Giuseppe Ippolito Pozzi, uno dei ventiquattro ac-

cademici benedettini di Bologna, amico dello Zanotti, autore di versi che ebbero tre edizioni, di scrivere, parlando di uno scienziato:

Tutto inteso al grave ufizio
Di Bernoulio e di Leibnizio
I problemi oscuri avviva
De la forza morta e viva.
Là nei prismi i rai divide,
Qui l'incognita *x* elide,
Fibra tronca e notomizza
Corpi irradia ed elettrizza.

E volgendosi a due sposi soggiunge, in nome di Amore:

Nati foste entrambi appena
Corsi a voi di vena in vena,
E nel mentre il cor passai
Le idee vostre elettrizzai.
Ma non dieder pronto lume
Che mancante era il bitume,
Ei però vi sparse mille
Lucidissime scintille.

Udite fin dove poi s'innalza: (*Rime,* Parma 1773).

Un'idea dal cor si stacca
E a un pensier lontan si attacca,
L'una in vortice si aggira,
Poi si allunga e l'altra tira:
Tal sen vien per via segreta
Lunga al par d'una cometa
E in ragion di moto e massa
Entro l'una e l'altra passa,
E passate e ripassate
Tanto sonsi elettrizzate,
Che l'idea connessa avete,
Come il ferro e la magnete.

Aveva ragione anche quel frate che, chiudendo un sonetto per Eustacchio Manfredi, esclamava:

> Dunque perchè ne l'italiane bocche
> Suonano sol que' nomi alpestri ed irti
> Kepler, Eccard, Newton, Leibnitz e Locche? (1)

E certamente, parola per parola, giuoco per giuoco, era meglio il Petrarca.

---

(1) MANFR. Rime citate.

LEZIONE IX.

Giornali e giornalisti.

Già sul principio del secolo XVII erano sorte qua e là in Italia delle pubblicazioni periodiche, la maggior parte però ancora manoscritte, riprodotte in molte copie da amanuensi, presso a poco, come dovevano essere gli antichi diurnali. Il nome di *Gazzetta* fu trovato a Venezia, com'è noto, e significava una piccola moneta d'argento del valore di due soldi, costo degli avvisi ufficiali della Repubblica fin dal secolo XVI; ed è a Venezia, che nei primi anni del secolo, spunta quel che si può considerare come il primo tipo delle italiane riviste, voglio dire il *Giornale dei letterati d'Italia*, imitazione, ma indipendente, di quel *Journal des Savants*, fondato in Francia fin dal 1665, e del *Giornale dei dotti*, fondato a Roma da un Nazari nel 1668. Nel 1697 lo stampatore della *Galleria di Minerva*, diario veneziano osservava che: « in paragone degli ultimi secoli passati il nostro si può dire tutto lume e le stampe oggidì, particolarmente le Oltramontane, sono fiumi che menano tesori. Basta gettar l'occhio, soggiunge quel vecchio secentista, su' giornali di Francia e sugli Atti di Lipsia per accor-

gersi con quanta curiosità si va in cerca, dirò così, di nuovi Paesi nel Mondo delle Lettere. Pare impossibile il passar oltre i Lumi ritrovati nell'Istoria sacra e profana: quanto più di estensione hanno acquistato le Matematiche, la Fisica e la Medicina? la Poesia stessa e la retorica pajono di nuovo ritornate ai tempi di Atene e di Roma. — Quindi ne fa sapere che nascevano al suo tempo più libri in un anno che anticamente in un secolo. » Anima del *Giornale dei letterati* furono Apostolo Zeno, Scipione Maffei e Antonio Vallisnieri, tre dotti, tre ingegni liberali che lasciarono traccia. Lo scopo di questo giornale, che uscì per la prima volta nel 1710 era ancora il seguente: « Poichè moltiplicano siffattamente le stampe, che non è sufficiente una facoltà privata ad acquistar tutti i libri, nè l'età d'un uomo a trascorrerli, qual maggiore utilità — si dice nella prefazione al giornale — per chi degli studi ha vaghezza, che di ricevere sincero avviso dell'intrinseco valore e della precisa continenza di essi, onde o di tanto solo appagato rimanga, o sappia di quel che s'ha a provvedere senza restare ingannato dai titoli! »

Era dunque questo giornale ciò che propriamente nelle nostre Riviste si direbbe: « *Rassegna bibliografica.* » Di ogni libro che ne valesse la pena se ne rendeva, più che una critica, il senso, in discreto riassunto, provvedendo in tal guisa, tanto agli autori che ai lettori. — « Sogliionsi intendere col nome di *Giornali* quelle opere successive che regolarmente di tempo in tempo ragguaglio danno dei varî libri ch'escono di nuovo in luce e di ciò

che in essi contiensi, notizie accoppiandovi delle nuove importanti edizioni, degli scoprimenti, delle invenzioni e di tutte quelle novità finalmente che alla repubblica letteraria appartengono. » Così il *Giornale dei letterati:* e dopo aver accennato ai primi tentativi stranieri, quali furono i *Cataloghi di Francofort* (1554) per la fiera libraria di Lipsia, agli *Atti degli Eruditi* in latino (1682), alle *Nuove della Repubblica delle lettere di Baile* (1684) alle *Memorie di Trevoux* (1700), ecc., promette di non essere dammeno degli altri. Non possiamo, per esempio, leggere, senza un certo senso di sorpresa la breve e fredda notizia che « il sig. Professore di Vico sia per dare alla luce una dotta opera in cui, coll'occasione di far vedere dalle parole latine la filosofia più ascosa dei Romani antichi, darà il saggio di un novello sistema da lui pensato. » E più sotto, in questi medesimi fascicoli del 1710, un articolo contro i francesi « che giudicano delle cose nostre senza criterio. »

Il *Giornale dei Letterati,* interrotto per l'andata dello Zeno a Vienna fu ripigliato più tardi a Modena nel 1774 col titolo di *Nuovo Giornale dei Letterati*, allo scopo ancora « di provvedere alla celere comunicazione delle più importanti cognizioni e de' ritrovati più grandi ed alla facile e presta notizia di tante e sì disparate cose che si trovano nell'enormissima copia dei libri che quasi ne opprimono. » Ma prima aveva il Maffei a Verona continuato le *Osservazioni letterarie,* sotto la protezione di Carlo VI d'Austria, sempre in vista della « prodigiosa moltiplicazione delle stampe per cui non sarebbe più

quasi possibile riassumerle tutte. » Già dunque, come sentite, si lamentava al principio del secolo scorso lo sterminato e sempre crescente numero dei libri; la gente se ne sentiva già oppressa e già a provvedere, non alla loro distruzione, ma a diminuire la fatica di leggerli, si facevano dei giornali. Così il giornale cominciava quella sua guerra insidiosa, sotto forma di omaggio, che doveva condurlo a poco a poco a spossessare del tutto il libro e a mettersi al suo posto. Oggi il giornale ha vinto e stravinto; fra cento persone, che salgono le scale di questo stesso Circolo, dove ciascuno conviene per solo amore di studio, quanti sono, che cercano i libri, e quanti che non cercano i giornali? Che sia un bene per gl'ingegni e per la civiltà moderna questa lettura affrettata, a pezzetti, ammanita e manipolata prima a proporzione delle bocche e degli stomachi deboli dalle penne facili e correnti dei giornalisti, non è una quistione che io voglia arrischiarmi ora di risolvere qui su due piedi, nè il risolverla è senza pericolo. Parimenti il gran male, che lo strabocchevole numero di questi fogli fa quotidianamente alla volontà e all'energia del popolo che studia, non so se sia ricompensato dal gran bene che se ne dice. Lasciando a chi vuole la risoluzione di un sì generale problema, tocca a me soltanto di dimostrarvi stasera che al secolo XVIII questi giornali, date le condizioni speciali del tempo, venivano opportunamente a diffondere quel sapere e quelle idee, che parevano infeudate prima a pochi privilegiati. Tanto la scienza positiva quanto gli studii di erudizione, di filosofia e d'arte trovavano nel giornale un luogo di

riunione comune, dove, come a un simposio, convenivano da tutte le parti d'Europa. A poco per volta il numero di queste pubblicazioni, ajutate dai principi e dal pubblico, si moltiplicò; e per quanto io non voglia nè possa farvi ora la storia completa dei giornali del secolo XVIII (storia che richiederebbe più d'un viaggio per le Biblioteche d'Italia) accontentatevi che vi nomini a caso almeno i titoli di quelli che mi hanno impolverate le mani. Eccovi un ***Mercurio Zoppo***, giornale di notizie puramente politiche (1750-58) una ***Galleria di Minerva*** e una ***Collana di Minerva*** (1697 Venezia), un'***Europa letteraria*** (1771), un ***Giornale Letterario*** di Milano (1786), un ***Almanacco delle Muse*** (Milano). Eccovi la ***Pallade Veneta***, un ***Mercurio storico*** tradotto dal francese, un ***Postiglione di Francoforte***, la ***Gazzetta delle Gazzette***, il ***Foglio delle donne***, il ***Mondo morale*** e l'***Osservatore veneto*** di Gasparo Gozzi, la ***Nuova Gazzetta veneta*** diretta dal Caminer e da sua figlia, il ***Nuovo Giornale Enciclopedico***, (1790) tutte pubblicazioni venete. Aggiungete il ***Diario***, le ***Effemeridi*** e il ***Giornale Arcadico*** di Roma. A Venezia, colla data di Rovereto, usciva la ***Frusta letteraria*** del Baretti; a Milano ***il Caffè;*** a Modena gli ***Annali letterari***, il ***Messaggiero***, il ***Giornale dei letterati*** o ***Biblioteca Modenese*** del Tiraboschi. A Firenze la ***Gazzetta di Firenze***, le ***Novelle*** del Lami.

Anche gli ***Opuscoli*** del Calogerà e la ***Biblioteca degli Scrittori Italiani*** del Mazzucchelli si possono considerare quali produzioni periodiche. Venendo a cessare, oltre al ***Giornale dei letterati***, anche le ***Osservazioni letterarie***

del Maffei, il gesuita F. A. Zaccaria, bel tipo di giornalista militante, vedendo come al di là dei monti fiorisse una *Biblioteca Italica* e un *Giornale d'Italia* allignasse perfino ad Amsterdam, trovò « non dicevol cosa che « quando le più colte Nazioni a gara cercano le notizie « dei libri nostri, noi soli fossimo a trascurarli e ad av« volgerli nella obblivione. » A riempire questo vuoto prese egli verso il 1740 a pubblicare quella sua *Storia letteraria d'Italia*, organo dei gesuiti d'Italia, come il giornalo di *Trevoux* rappresentava i gesuiti di Francia, scritta con ardita libertà di penna, con molto corredo di cognizioni in ogni ramo di scienza, specialmente l'antiquaria e la teologia. La *Storia letteraria* abbraccia un più vasto campo che non la *Frusta* del Baretti ed è specialmente polemica in questioni dottrinarie. Non perdona agli innovatori, e tanta paura incuteva il suo autore, che i cardinali incaricati di regolare la questione dei gesuiti, durante il periodo della loro abolizione, furono in procinto di chiudere l'audace libellista in Castel S. Angelo. Ebbe lo Zaccaria contese col troppo liberale Muratori, col ministro di Francia, a proposito della chiesa gallicana, col padre Concina, sospetto di liberalismo, ma l'uragano scoppiò fra lui e il Lami, più audace, più violento, più giornalista, uomo di cui si disse che avrebbe tenuto in bocca prima i carboni accesi d'una verità che gli pizzicasse la lingua, e che nelle *Novelle letterarie* replicò da Firenze colpi tremendi da Rodomonte. Cinquanta volumi in ottavo è la raccolta delle *Novelle letterarie*, e seguono settimana per settimana il movimento

letterario e scientifico d'Europa alla metà del secolo XVIII, fonte viva di notizie, ordinate sotto gli occhi d'un uomo che nella sua carica di professore dell'Università fiorentina e di bibliotecario della famiglia Riccardi, era in grado di rovistare fra libri vecchi e nuovi, come dimostrò anche nella sua dottissima opera ***Deliciæ Eruditorum*** e in molte dissertazioni d'ordine metafisico e teologico. Pochi giornalisti oggi sarebbero forse capaci come lo fu il Lami di ragionare sulla Risurrezione dei Morti, e di distinguere sull'autorità dei Padri della Chiesa fra corpo ***inconcreto*** e corpo ***inorganico:*** non dico con ciò che non ve ne siano molti capaci di ben altre cose.

Ho cercato di darvi piuttosto una selva di titoli (e non son tutti qui) che non una relazione completa e ordinata del giornalismo del tempo; ma i nomi sottintendono quasi sempre nel nostro caso, non un foglietto volante, ma un fascicoletto settimanale o bimensile, e quasi sempre con pretesa letteraria e scientifica. La politica, anche nei pochi giornali che se ne occupano, si riduce a leggierissime informazioni delle guerre e delle conflagrazioni diplomatiche, specialmente delle cose d'oriente. Ma non potevano essere notizie fresche, nè tali da recar disturbo alla pace del sovrano, della repubblica o del sommo pontefice. Una scena della ***Finta ammalata*** del Goldoni, ve ne darà un'idea:

AGAPITO. (*leggendo un foglietto*) Oh chi l'avesse mai detto che l'imperatore della China avesse a sposare la figlia del re del Mogol!

TARQUINIO. Il signor Agapito non pensa ad altro che alle novità e lascia la spezieria in mano de' suoi garzoni.

AGAP. Buono, buono: *faranno lega offensiva e difensiva*. Signor dottore!

TARQ. Che cosa c'è?

AGAP. Sentite questa bella novità: *L'imperatore della China sposerà la figlia del re del Mogol.... Si prevede che il Gran Can dei Tartari, posto in gelosia di un tal matrimonio, si armerà alla frontiera del suo paese....* Non vedo l'ora che venga il dottor Buonatesta. Questo foglietto non l'avrà avuto e non ha le corrispondenze che ho io....

E in altra scena:

AGAP. (*leggendo c. s.*) *Sono seguite le nozze fra la principessa figlia del re del Mogol col principe ereditario della China.* Capperi! hanno fatto presto a far questo matrimonio. Io scommetto che in Italia sono il primo a saperlo. *L'imperatore della China ha spedito una ambasciata al Gran Can dei Tartari, assicurandolo della sua buona amicizia, ma si prevede che il Tartaro non l'accetterà.* Come! non l'accetterà? perchè? con qual ragione? — (1750).

Come vedete, non era una politica pericolosa.

Meno che nei pochi giornali di vera importanza scientifica, pei quali si fecero giornalisti lo Zeno, il Maffei,

il Muratori, il Verri, il Beccaria, il Gozzi, il Baretti, il Frisi, il Tiraboschi e moltissimi altri uomini illustri; nel resto il mestiere di redigere e compilare *Mercuri* e le *Gallerie* non salì mai anche allora a troppo alta dignità; anzi si faceva a gara nel disprezzare, e nell'accaparrare segretamente con doni e con buone parole questi distributori della fama altrui, e molte penne si vendevano allora, e molte si compravano, nè più nè meno d'adesso. L'Algarotti, che noi abbiamo veduto onnipotente ai fianchi del gran Federico, aveva tanta paura dalla penna tagliente del Lami, che gli mandava sempre a regalare de' buoni prosciutti. Il giornalista sentiva già di contare qualche cosa nel meccanismo sociale, e se ne valevano quelli stessi, che più avevano ragione di provarne paura.

***

Nella grande moltitudine di cosiffatte pubblicazioni meritano una speciale menzione per l'efficacia che hanno esercitato sul gusto e sulle idee nazionali la *Frusta letteraria* del Baretti, l'*Osservatore* del Gozzi e il *Caffè* dei Verri e del Beccaria.

Ciascuno di questi trovò il suo modello in quello *Spettatore* inglese, che fece conoscere all'Europa il nome di Addison, di Steele e di Budgel, ma specialmente del primo, che vi trasfuse tutto il suo genio d'osservazione vestito del più bello umorismo. Lo *Spettatore* comincia col presentare sè stesso, uomo che ha nei viaggi acqui-

stata l'abitudine all'osservare, abitudine che portata nei caffè, all'opera, alla commedia, offre il campo a utili e curiose riflessioni. Intorno allo *Spettatore* vi sono i suoi amici, un vecchio celibe nemico del matrimonio e delle cerimonie, un giureconsulto, bello spirito di professione, un commerciante, un modesto e bravo capitano, e un ecclesiastico, buon filosofo e onest'uomo. Un testo latino, una lettera ricevuta, un caso scoppiato in una viuzza, cento nonnulla offrono allo *Spettatore* materia di ragionamento e di dissertazione. Questo giornale, che si meritò il titolo di Socrate moderno, usciva in Inghilterra nei primi anni del secolo XVIII, e nel 1714 veniva già tradotto in francese. Il Gozzi vi foggiò il suo *Osservatore*. Il primo numero della *Frusta letteraria* porta la data di Rovereto, 1763. Lo scopo è di far guerra ai cattivi libri, che vanno diffondendo il mal gusto e i pessimi costumi. La *Frusta* di Aristarco Scannabue sarà « una metaforica Frusta contro le commedie impure, le tragedie balorde, le critiche puerili, i romanzi bislacchi, le dissertazioni frivole, le prose e le poesie d'ogni generazione che non hanno in sè il minimo sugo, la minima sostanza, la minimissima qualità da renderle o dilettose o giovevoli ai leggitori ed alla patria. »

Aristarco non è uno de' soliti letterati: « Quando alla madre natura venne in capriccio di formare il suo individuo, parve proprio si proponesse di fare una singolar cosa, poichè gli è certo che si stette di molte settimane rimescolando assai ignee materie, che infuse quindi nella sua corporea sostanza. Poco fece nella sua giovinezza,

studiò sotto il celebre Diogene Mastigoforo, insigne papasso d'Antioca; imparò l'arabo e la lingua del Mogol, servì ne' granatieri dell'immortale duca di Marlborough nelle Fiandre, e poi in Ungheria nei dragoni dell'invincibile principe Eugenio. Viaggiò mezzo il mondo, e trovandosi con una gamba di legno sotto il ginocchio sinistro, vive ora da dodici anni in luogo solitario, in compagnia di molti cani d'Irlanda e del Canadà, di alcuni gatti, di molti uccelli e di qualche scimmiotto d'America; veste ancora alla persiana in memoria d'un buon Visir che gli fu tanto amico; non ha altri con cui discorrere che il suo schiavo turco Macouf, e don Petronio Zamberlucco curato del luogo. » Questo dabben uomo si compiace di passare qualche sera di domenica con Aristarco, fumando seco un pajo di pipe, ajutandolo con assai modestia a votare qualche fiasco: qualche volta leggono insieme dei libri moderni che don Petronio si fa sempre venire da un libraio suo corrispondente. Il nome di *Frusta* è un avviso a tutti i letterati che Aristarco si dispone a malmenare e a farne fette di tutti quegli scrittori che scrivono libri senza sugo.

Il Gozzi è più filosofo, più pacifico: « Sono alcuni i quali vanno dicendo: Che ha che fare codesto *Osservatore* delle faccende altrui? e perchè va egli colle sue speculazioni studiando or questo or quello? è egli notaio, che debba fare pubbliche scritture delle operazioni del prossimo? » A tali rimproveri io rispondo in più modi. L'uno è che io sto sempre in sui generali e non volgo mai l'intenzione a' fatti o costumi di chicchessia in par-

ticolare.... In secondo luogo affermo ch'io non fo nè più nè meno di coloro che, standosi a sedere a mensa, motteggiano e tuttavia non hanno chi gli rimproveri, che anzi ne ride intorno tutta la brigata, e quando sono un po cotticci, parlano più liberamente e vengono chiamati uomini gioviali, faceti e di buon umore.... Fate conto ch'io sia un notomista, il quale voglia notomizzare le magagne degli uomini, acciocchè le siano conosciute e s'arrechi ad esse quel rimedio che fosse valevole a risanarle. » È quasi la stessa intonazione del *Caffè:*

— *Cos'è questo caffè?* — domanda nella introduzione il foglio milanese.

— È un foglio di stampa che si pubblicherà ogni dieci giorni.

— *Cosa conterrà questo foglio di stampa?*

— Cose varie, cose disparatissime, cose inedite, cose fatte da diversi autori, cose tutte dirette alla pubblica utilità. — *Qual fine vi ha fatto nascere un tal progetto?* — Il fine d'una aggradevole occupazione per noi, il fine di far quel bene che possiamo alla nostra patria, il fine di spargere delle utili cognizioni fra i nostri concittadini, divertendoli come già altrove fecero e *Steele* e *Swift* e *Addison* e *Pope* ed altri.

Vi si racconta poi come un certo greco di Citera, mal soffrendo il giogo ottomano, dopo aver molto viaggiato fosse venuto a stabilirsi a Milano, dove aprì una bottega addobbata con ricchezza ed eleganza somma. In essa vi convengono i letterati e gli oziosi, vi sono i giornali e le riviste più importanti, i fogli di novelle politiche, e

quei di Colonia, e quei di Sciaffusa e quei di Lugano, il *Giornale Enciclopedico*, l'*Estratto della Letteratura Europea*, raccolta di Novelle interessanti, e un buon Atlante geografico. Demetrio, il padrone, veste all'orientale con molta gravità e decenza, e tutto gli portano rispetto.

S'incomincia con una *Storia naturale del Caffè*, e in mezzo a considerazioni morali seguono *elementi di commercio, considerazioni sul lusso, principî di economia, sulla interpretazione delle leggi, nozioni geografiche*, vale a dire vi predominano quelle che si dicono più specialmente *nozioni positive*, mentre la *Frusta* esce di rado dal dominio della *critica* e l'*Osservatore* vagola nel mondo *morale*.

Ognuno di questi giornali, benchè arrivasse forse alcun poco in ritardo, concorse, io credo, efficacemente a restaurare il giudizio e la coscienza del nostro popolo, per quanto breve sia stata la loro vita. La miglior prova che non passarono inosservati e senza effetto, è questa stessa riconoscenza, che li fa ricercare in mezzo alle tante cose sprofondate per sempre nella dimenticanza. Rileggendo oggi questi giornali, noi ci troviamo troppo d'accordo in molte cose con essi per non ritenere che le abbiamo in parte ereditate di là.

La *Frusta* ci sbarazzò il campo dalle fanfaluche poetiche, il *Caffè* dai pregiudizi sociali, l'*Osservatore*, più tenue nella sostanza, ci diede il primo saggio d'una prosa elegante e popolare.

Del Gozzi, del Verri e degli altri scrittori del *Caffè* mi riserbo di parlarvene con maggiore estensione a mi-

glior tempo, se Dio e la pazienza vostra concederanno. Il nome del Baretti invece è così legato alla *Frusta letteraria*, che non lo si può separare senza danno. Aristarco Scannabue ha poi fatto parlare tanto di sè, ha suscitato tante ire, tanto incendio, che la vita stessa del vero Baretti non fu che la penitenza delle virtù e dei peccati di Aristarco.

La *Frusta* si occupava dei libri vecchi egualmente che dei nuovi, e i giudizi letterari non restano solamente buoni per l'anno in corso, ma risalgano a capriccio, toccando qua e là quei momenti della nostra letteratura che tornavano buoni al concetto dell'autore. — Il Baretti, osservò bene il Masi in un suo articolo, si distingueva principalmente da' suoi predecessori nel non pretendere, com'essi, in ogni caso una perfetta conformità a tipi determinati, a canoni fissi e indiscutibili e tutto riferiva invece a un suo proprio gusto, del quale non sempre vuole e può dar ragione.

Se volessimo per conto nostro determinare qual era questo suo gusto, non so se sarebbe possibile, tanto frequente è la contraddizione sua con sè stesso e col giudizio meno appassionato e certamente più sicuro, per non dire definitivo, dei posteri. Ben d'accordo con lui nel deplorare le puerilità dell'Arcadia, le goffaggini dei poemi giocosi, le fanfaluche dei pedanti, dei linguai, e di tutti gli scombiccheratori di libri, come gli si può perdonare invece di non aver saputo distinguere fra il Chiari e il Goldoni? d'aver preferito il Passeroni e il Metastasio al Parini? di non aver riconosciuto l'ingegno

sodo del Verri e d'aver confuso il Maffei e il Muratori coi più pedanti lapidari?

Di questo stesso *Caffè*, di cui abbiamo or ora riconosciuto il valore morale e la buona intenzione, ecco come leggiermente e sprezzatamente egli ne scrive: « Aristarco prega il suo amico di Milano a non gli mandare gli ulteriori fogli del *Caffè*, perchè quel primo è una delle più magre buffonerie che si possano leggere. »

La sua stessa ragione è spesse volte guasta dall'impetuosità dell'umor suo: quando si rallegra d'un buon libro lo fà in questo modo: « Sono due o tre anni che l'Italia nostra non è più tanto infetta da quella sorta di libri intitolati *Rime* e *Poesie*, quanto lo fu in ciascun de' cinquant'anni precedenti; laonde, quando il signor abate Vicini (uno dei più bistrattati dal Baretti dopo il Goldoni) si avrà col mezzo dei clisteri tipografici evacuata ben bene l'epa di quelle poche arcadiche superfluità che gli rimangono tuttavia nel corpaccio, mi lusingo che tutti potremo far festa e baldoria....

Del Goldoni si occupa cinque volte a intervalli, prendendo ad analizzare alcune delle sue commedie. Oltre al non aver inteso nulla dell'importanza della riforma goldoniana (riconosciuta dal Verri, dal Gozzi, dal Roberti, dal Bettinelli, dal Voltaire, e oggi da più d'un secolo di esperienza) lo trova immorale per poche parole od opinioni malcaute, più del personaggio che dell'autore. Dei caratteri non ne trova uno vero o verosimile; la *Bottega del Caffè* gli pare una farsaccia. « Oh gloriosa Italia, i bei Moliere che vai producendo!... Gran bontà hanno le

udienze d'Italia che soffrono questa sorte di melensaggini! » E rimbeccando al Voltaire, che ne prendeva le difese, esclama: « Chi è che non sappia *à quel titre* si abbiano a giudicare le commedie del Goldoni? quelle commedie sono scritte con vocaboli e frasi sempre plebee e sempre nello stile di quei tanti nostri maledetti romanzi dettati nel secolo scorso. I caratteri di quelle commedie sono tutti falsi, ridicoli e mal sostenuti o di cattivo esempio; il corso d'ogni passione umana è in quelle commedie sempre stravolto e va sempre a *zig-zag* .... Quelle commedie finalmente pajono scritte apposta per far ridere la gentaglia corrotta e senza gusto. »

Nè quasi con più rispetto parla del Maffei, del Muratori, del Denina e d'altri buoni, riservando le sue lodi a libri di mezzana importanza, e anche a sè stesso e alle sue *Lettere famigliari*. Aristarco Scannabue, parlando delle *Lettere famigliari* di Giuseppe Baretti, scrive o fa scrivere: « L'autore di queste lettere non è certamente un novizio nell'arte dello scrivere. La precisione e la rapidità del suo stile, e il facil modo con cui esprime certe cose straniere ne lo mostrano uomo che s'è avvezzato a maneggiare la penna di buon'ora. — E non contento delle sue, introduce le parole stesse dello stampatore che, riassumendo le cose buone delle *Lettere*, ha ragione di dire: « Voi vi troverete una pittura del Terremoto di Lisbona tanto viva e tanto patetica, che probabilmente la riputerete un capo d'opera. » (1 dicembre 1763.) Queste *Lettere*, convien dirlo, meritano l'elogio dell'autore e il nostro ad onta di una troppo corriva sprezzatura di

stile, perchè fra i libri di prosa del secolo XVIII non vedo che l'*Osservatore* del Gozzi, che abbia un egual numero di lettori nelle nostre scuole e nelle nostre famiglie. La descrizione del terremoto di Lisbona per poco non meritò d'essere collocata fra le classiche descrizioni delle umane sciagure e fin a ieri, cioè fino alla *Spagna* del De-Amicis, la Caccia dei tori non aveva avuto un miglior narratore del Baretti.

Egli insomma aveva saputo acquistarsi fuori d'Italia e specialmente durante il suo lungo soggiorno in Inghilterra, quel primo carattere che fa buono un autore e il suo libro, voi intendete la intrinsichezza di chi scrive colle cose, il giusto senso del valore di queste, l'adeguata proporzione del dire al sentire. I nostri scrittori classici che non vedevano al di là dell'uscio di casa, e che si nutrivano più di parole che di ragioni, hanno finito col darci quasi sempre delle variazioni rettoriche, meno quei pochi che il genio rese superiori all'abitudine.

Carità di patria ispirava al Baretti la difesa dei nostri costumi in un libro ch'egli scrisse in inglese. In un altro opuscolo francese egli oppose al Voltaire, facile disprezzatore di Shakespeare, ragioni che prevengono di quasi un buon secolo i dati della critica moderna.

Difetti e virtù non mancarono all'autore della *Frusta*, ma furono grandi difetti e grandi virtù; la qual cosa in un secolo di volgari trionfi e di più volgari bassezze era un bel guadagno; il tempo ha corretto i suoi errori, e ha fatto suo pro delle verità.

Nel numero 18 della *Frusta* (1764) il Baretti criticava

acerbamente una commedia: « *I Filosofi fanciulli* » di Agatopisto Cromaziano, al chiostro frate Appiano Buonafede, uomo non privo d'ingegno e che (ciò val di più) seppe farne buon uso in opere di critica e di filosofia, che arieggiano lontamente il far volteriano nello stile, fra le quali citeremo i *Ritratti poetici, storici e critici*, e la *Storia e l'indole d'ogni filosofia.* Il Baretti, pur riconoscendo l'ingegno dell'autore, chiama i *Filosofi fanciulli* una bislacca fattura in versi sdruccioli, non meno stolto che pernicioso il disegno dell'opera, e molte altre cose aggiunge su questo andamento, com'era suo costume. Ma questa volta ebbe a far male i suoi conti, perchè il frate, a cui stava bene la penna fra le dita, rispose con aspro libello: « *Il bue pedagogo,* » che non saprei definire, se non chiamandolo una pentolaccia di tutte le più scelte villanie. »

« Muta il nome di *Frusta,* gli dice fra le altre, e scrivi *Stalla* e *Letamajo,* che queste son le vere stanze dove alloggiano i buoi, e dove muojono i pedagoghi: e pertanto questa sia la intera e genuina iscrizione di Te e delle opere tue: « *Stalla e Letamajo di Cachistarco Bue Pedagogo.* — La difesa del Baretti tiene un buon volume e l'autore si lusinga di poter dimostrare con molta evidenza che chi ha scritto quel *Bue Pedàgogo* è uno dei più perfetti ribaldi che mai abbiano disonorato l'Italia coi suoi scritti. Il frate aveva citato il Galateo. — Che Galateo, padre mio? — gli risponde il Baretti — ora non è tempo sicuramente di ricordarvi del Galateo. Se volevate ricordarvene, dovevate farlo prima di chiamarmi

Bue pedagogo, *Bue Cachistarco*, *Bue senza ingegno*, *Bue senza ragione*, *Bue senza parola*, *Bue senza scienza o arte veruna*. — Dovevate ricordarvene prima di chiamarmi *Bue cipriotto*, *Bue poliglotto*, *Bue importante*, *Bue giornalista*, *Bue scaramuzza*, *Bue gazzettiere*, *Bue automato*, *Bue embrione*. Dovevate ricordarvene prima di chiamarmi: *Bue gajo*, *Bue amante*, *Bue donnajolo*, *Bue geografo*, *Bue cosmopolita*, *Giove de' buoi*... (seguita una trentina di altri buoi). Dovevate ricordarvene prima di chiamarmi *goffo*, *villano*, *pigro*, *inverecondo*, *nottola*, *cornacchia*, *corvo*, *cane*, *lupo*, *verro* (abbrevio) *buffone*, *scarafaggio*, *ispettore generale degli sterquilinj*....

Fra botta e risposta son trecento bellissime pagine fitte di questi gioielli, che fanno dubitare se sia sempre una fortuna aver dell'ingegno. La contesa si inasprì: vi si mescolò il governo di Venezia: il Baretti perseguitato da una polizia segreta, dovette lasciar l'Italia e ricercare in Inghilterra uomini e costumi più degni di lui. Ma anche da lontano lo vegliava l'occhio sospettoso della repubblica e dell'invidia e ben si disse che, dopo di lui, non vi fu che il Mazzini tanto guardato e temuto. Si sbaglierebbe però, se si vedesse in fondo a questa persecuzione soltanto un pettegolezzo.

LEZIONE X.

I tre eccellenti scrittori.

Nel secolo XVIII si agitò una quistione del verso sciolto, di non minore importanza, o quasi, che non sia stata per noi quella dei versi barbari. Il Crescimbeni e più di lui accanitamente il Baretti sostennero gli onori della rima; il Gravina difese invece il verso sciolto, facendone per conto suo di cattivi. Un inno alla Rima cantò il Martelli in una sua farsa o satirica intitolata appunto la *Rima vendicata*, di cui cito questo bel ritornello:

> O scesa a noi dalle Superne Menti,
> Nata in ciel pria,
> Santa Armonia,
> Apportatrice di soavi accenti.

Il Baretti, facendo gli elogi del *Mattino* del Parini, nell'esortarlo a scrivere le altre parti del poemetto, soggiunge: « e lo contrapporremo senza paura al *Lutrin* di Boileau, e al *Rape of the Lock* di Pope, massimamente se ti darai l'incomodo di ridurre i tuoi versi

sciolti in versi rimati. A cui scherzosamente il Parini nell'*Auto-da-fè* rispondeva:

> .... in versi sciolti,
> Atti a svegliar nel sen del mio Baretti
> Leggiadra bile contro quei che primo
> Osò scuotere il giogo della rima
> Che della querul'eco il suono imita.

Anche il Passeroni era persuaso

> Che il tôr la rima a un poema volgare
> È come torre il naso ad un bel volto,
> È come torre al cielo e sole e stelle
> E lo spirto e la grazia a donne belle.

Il verso sciolto aveva fatto buona prova di sè nelle mani del Caro, ma dopo di lui bisogna discendere fino ai *Sermoni* del Chiabrera per trovare qualche cosa che non somigli a una filastrocca. I versi della nostra tragedia, non esclusa la Merope del Maffei: i versi sciolti dei poemetti scientifici del Conti, e tutti i tentativi dei mediocri ingegni non avevano mai saputo sollevare il nostro verso nè alla dignità, nè alla pieghevolezza dell'esametro latino. Il Martelli, che preferiva l'alessandrino francese, foggiava il suo « martelliano » per la tragedia a imagine di quello, mentre in Francia il Voltaire invidiava per la tragedia il verso sciolto degli inglesi.

Nel *Femia* fu il Martelli dei primi a dare al verso sciolto una certa disinvoltura e varietà, che deve essere assai piaciuta, come sembra, al Parini.

Ma una guerra non è senza battaglie e senza eroi. La battaglia fu la pubblicazione dei *Versi sciolti di tre ec-*

cellenti moderni scrittori fatta in Venezia nel 1758, procurata e forse messa insieme dal Bettinelli, che dando a sè stesso e agli altri dell'eccellente, sapeva quel che si dicesse. Gli altri due eroi furono l'Algarotti e il Frugoni, il divino Comante Eginetico. Questi versi avevano per principale e forse unico scopo di « accorrere a' disordini de' tempi presenti, porre in qualche pregio maggiore l'Italiana poesia, già troppo afflitta e corrotta dalla sterminata turba degli ignoranti e presuntuosi che si fan lecito di trattarla: e per additare finalmente ai giovani la via più certa per riuscire più tollerabili poeti con lo sgannarli dolcemente dalle fallacie e pregiudizi già troppo radicati dalla rea consuetudine e del felice seducimento della Nazione. » Chi leggendo queste parole, premesse all'edizione di Milano, non crederebbe che la patria fosse veramente in pericolo e che rimedio a tutti i mali occorresse il verso sciolto? e che cosa si deve pensare di un tempo che esorta i giovani a essere almeno tollerabili poeti? — « Il verso sciolto, continua la prefazione, niente ha per sè stesso di dilettevole e che alletti e che trattenga, se non quanto riceve dalla nobiltà e vaghezza delle immagini, dalla forza e vigore de' sentimenti, dalla sceltezza delle parole, e dal giro e profluvio, dirò così, del ragionare sostenuto con decoro e grazia ed animato da una vena perenne di facondia, che non manchi mai di tener desta la fantasia e l'animo di chi legge con nuove sorprese e inaspettate bellezze, con nobili voli e sopratutto col dipingere gli oggetti in modo dilicato insieme e forte, che paja averli avanti gli

occhi, trattarli, maneggiarli, dando loro quell'anima e quel senso che non hanno, ma che pure non offenda nè la verità, nè la decenza e che si adatti infine al piacere e al consenso di tutti e da tutti sia inteso e applaudito e tutti ne rimangano dilettati e convinti (1). »

Senza credere a tutta l'efficacia quivi descritta, se noi guardiamo all'effetto che ne derivò, e alla letteratura che nel finire del secolo ci diede oltre al *Giorno*, l'*Invito a Lesbia*, la *traduzione dell'Iliade* e i *Sepolcri*, non possiamo non riconoscere che qualche guadagno lo si è fatto; se non altro la libertà della forma ajutò la libertà del pensiero.

L'Alfieri, scrivendo all'abate di Caluso, gli diceva: « Di versi sciolti io già non m'intendo; ma se dal Frugoni, come dal prototipo di quest'Arte, si ha da regolare il giudizio, mi pajono questi vostri versi alquanto privi di quel *brio e pompa* con cui egli suol verseggiare. »

L'Algarotti scriveva allo stesso Frugoni: « I Francesi non prenderanno da voi quel vostro colorire così saporito e caldo: nè potranno nella timida loro lingua imitare quelle ardenti vostre espressioni e quegli ardiri felici. » Lo Spolverini quando vide i versi sciolti del Frugoni si scoraggì per i suoi: il Monti, nei versi

(1) « Se alcuni dei giovani che han voglia di far versi si met-
« teranno a studiare le *Odi barbare* e non getteranno via il libro
« dopo la prima lettura, io dico già che costoro sono bravi gio-
« vani: e costoro c'impareranno lo studio dei più riposti segreti
« dell'arte, il culto delle più nobili forme poetiche... c'impare-
« ranno che non s'è veri poeti se non si ha l'ingegno nutrito
« di molti e forti studi, ecc. — CHIARINI, *I Critici italiani e le*
« *odi barbare*, Bologna 1876. »

premessi all'edizione bodoniana dell'Aminta, così parla del divino Comante:

> Trattando la maggior lira di Tebe
> Emulò quella di Venosa e fece
> Parer men dolci i Savonesi accenti;
> Padre incorrotto di corrotti figli,
> Che prodighi d'ampolle e di parole
> Tutto contaminâr d'Apollo il regno.

Il Bettinelli raccomandava i versi del Frugoni nelle scuole: il Cesarotti, che gli deve assai, ne tesseva un elogio; il Rezzonico, che ne raccoglieva le opere in nove splendidi volumi, con uno stile tutto frugoniano, ne fa sapere che « il Frugoni più che mai allattarono sorridendo le Muse, come quelle che presaghe erano della gloria che il loro novel sacerdote acquistar si doveva. »

L'editore, presentando al pubblico i tre eccellenti scrittori, dice essere il Frugoni uomo abbastanza noto e chiaro per le opere sue, ma che certamente più che da ogni altra cosa, da questi Versi sarà in ogni tempo palesato illustre oltremodo e superiore ad ogni altro.

Lo stesso vocabolo di « frugoneria » inventato dal Baretti, si riferisce specialmente agli Sciolti e vien a dire quel gonfio, quel pomposo che tien luogo spesso del grande e dello splendido.

Le quali testimonianze e cento altre, se si avesse la pazienza di cercarle nei libri del tempo, ci dimostrano che il Frugoni fu il gran profeta del verso sciolto, e che se qualche bene venne alla poesia nostra per ajuto di questo metro, a lui va data la prima parte del me-

rito, quantunque del Frugoni ai critici piacciano piuttosto i difetti che le virtù. Egli fu, se non il creatore, il rinnovatore d'un genere, che per la natura sua era in contraddizione colla metrica cadenzata dell'Arcadia.

Io più di altri mel so, che mal soffrendo
Soverchie leggi al poetar prescritte,
Solo feconde d'abborrito stento,
Non senza studio di natura volli
Come de la miglior Maestra prima
Ir secondando i buon principj e i moti.

Non dirò mai che il cuore sia mosso o turbato qualche volta, e nemmeno in fallo, dalla poesia frugoniana; nè che le immagini evocate dal poeta portino molto lontana la fantasia del lettore; tuttavia parve e fu veramente una novità anche quell'apparato di parole illustri, significanti e rimbombanti.

Da la sempre *frondosa* arbor *vivace*,
Già dolce pena ed or sott'altre forme
Cara al *divino* Apollo ombra e ghirlanda
Non mai più volentier questa ritolsi
Soave cetra....

È vero che:

Ben sordo a le sue note il Vulgo ignaro
Rado intese o non mai qual sieda e dentro
I sacri ornati carmi alto si avvolga
Saper, che ad arte agli occhi suoi si vela.

Ma qual male sarebbe stato pel vulgo ignaro, se la poesia avesse avuto qualche dolcezza anche per lui? il volgo fortunatamente ha saputo sempre procurarsela da sè la sua poesia, e quando saranno compiuti i diligenti

studi che ora si stanno facendo sulle letterature popolari e che la poesia « del volgo ignaro » si studierà accanto a quelle dei poeti, non so da qual parte saranno più ricchi gli avanzi.

Il Frugoni portò nella poesia un colorito, che non sempre è il segno della salute, ma che in confronto dell'anemica poesia dei petrarchisti e degli arcadi, era già un miglioramento. — Eccovi qualcuno de' suoi giochi di prestigio:

> Erato bionda e la celeste Euterpe
> Gemmato il manto e fior cosparse il crine
> Forse ritienti tra i Giardini eterni
> E l'auree loggie del cetrato Apollo,
> Giampier, di poesia divin Maestro?
>
> .... venti albe io vidi
> Pinger l'olimpo di color rosato
>
> .... Tolgami il cielo
> Quanto vil voglia di profano Vulgo
> Pregia quaggiuso e Orientali gemme
> E bionde masse di dorato limo.
>
> .... le cadenti stille
> Che, rinascendo, la rosata aurora
> Scuote dal lembo de le azzurre vesti.

Per questa via a poco a poco la poesia diveniva pittorica, falsando sè stesso e il dover suo, finchè i sonetti dello stesso Frugoni, dello Zappi, del Cassiani, del Casaregi, del Minzoni, pretesero di rivaleggiare d'evidenza col Bernini, con Michelangelo e col Tiepolo. In questo genere ebbe fama il *Ratto di Proserpina* del Cassiani, e

qualche altro sonetto del Minzoni, nomi piccini che seppero quasi cristallizzarsi in quattordici versi e che per quanto si farà e si dirà, conserveranno sempre una piccola ipoteca nel campicello della poesia.

Il Manfredi, scrivendo al Ghedini nel 1720, quando il Frugoni non aveva ancora trent'anni, gli diceva: « Pochi « giorni prima ch'io partissi da Bologna per portarmi « qua ebbi dal nostro Zanotti contezza del padre Fru- « goni e delle sue singolari virtù, ma specialmente del- « l'ottimo suo gusto nella Poesia. — Ecco ch'egli viene « inaspettatamente a trovarmi in Venezia con una vo- « stra lettera; egli è pronto, vivace e copioso ingegno, « d'amabile e franche maniere e tanto più ne' ragiona- « menti allegro e piacevole quanto nell'aspetto maggior « gravità e malinconia par che dimostri. Dicovi che io « ho fisso in mente il ritratto d'un nostro principal poeta, « che ben non mi ricordo, ma credo Torquato Tasso, « al quale nella fronte e negli occhi l'ho subito ras- « somigliato. »

A far del nostro genovese (vi era nato nel 1682) un altro Torquato Tasso, sarebbe stato necessario almeno ch'egli avesse potuto soffrire come lui; ma la vita del Frugoni ci resta il più bel documento di quanto fosse rimpicciolita l'anima umana nel pigro epicureismo di quei tempi. Frate somasco, l'abito ben presto comincia a dargli noja: trova un papa indulgente, che per intercessione di un cardinale indulgente, il Bentivoglio, lo scioglie dai voti. — Sentiamolo egli stesso:

Pieno d'ingegno e pien di buon umore
Col bene di mia casa ancor rimasto
Io nato era per viver da signore.
Ma che? fanciullo senza far contrasto
Mi lasciai da fratesche insidie vinto
Condur senza volerlo a viver casto.
E da catena insopportabil cinto
Che la grazia papal poi mi disciolse
Solo ancor resto del mio ceppo estinto.
E un erede stranier tutto mi tolse.

Contro questo erede mosse lunghe querele ai tribunali di Genova, in prosa e in versi; ma non ne ottenne nulla. Coi frati conservò ruggine eterna e ad uno, che lo sfidava al verseggiare, scagliò questo epigramma in nome di Apollo:

È ver che Marsia io volli scorticare
Giudice temerario in altra etate:
Ma punito abbastanza non vi pare
Se nella pelle sua si lascia un frate?

Con nulla non si fa nemmeno un epigramma, e nessuno nega al Frugoni prontezza di fantasia, e ciò che si dice « stoffa di poeta. Dopo di lui non v'è fra i nostri che il Monti che gli possa star a pari per l'abbondanza e per l'eloquio rotondo: ma i tempi erano « indulgenti » e non cercavano più di quanto potesse entrare in un orecchio e uscire dall'altro. Dopo aver suscitato grido di sè nelle scuole di retorica di Brescia, di Milano, di Roma, dove prese l'intonazione dal Rolli e dal Metastasio, eccolo finalmente a posto alla corte di Parma presso i Farnesi, fondatore e valido sostenitore della colonia parmense, poeta e storiografo di corte, direttore degli spettacoli, segretario delle Belle Arti, traduttore e ri-

duttore di drammi, poeta d'occasione per tutte le nascite, le visite, le morti, le monacazioni: per tutti gli amplissimi personaggi, pei cagnolini diletti dalle dame, per messe nuove e inviti a pranzo, pei santi e pei creditori.

Parma tiene bene al secolo XVIII quell'onore che sostenne Ferrara al secolo XVI, e i Farnesi, che aprivano in Roma i loro giardini, come vedemmo, all'Arcadia Romana, radunavano a Parma una società brillante; davano i migliori spettacoli teatrali in quel teatro farnese, allora il più grande del mondo, e di cui si ammirano ancora le bizzarre rovine: promulgavano concorsi per tragedie e commedie, ornavano le delizie di Colorno, villeggiatura decantatata dal Frugoni: proteggevano la celebre stamperia parmense, che doveva poi rendere immortale il nome del Bodoni. E quando per povertà di sangue la casa Farnese venne a spegnersi nel duca Antonio e dopo un gran parapiglia fra il papa, la Francia e la Spagna, Parma e il ducato caddero nelle mani dei Borboni, Luigi XIV vi mandava un ministro francese, il Du Tillot, e un filosofo, il Condillac, due nomi che basterebbero soli a onorare uno stato. « Du Tillot eut été Sully en France: Sully n'eût été que Du Tillot à Parme (1). » Fr al'uno e l'altro periodo, il farnese e il borbonico, gravi tempeste passano sulla povera Italia, e specialmente sulla città di Parma, che fu giuocata alla sorte. Il Frugoni fu come un fuscellino nell'aria. Finchè vi fu qualche speranza che Enrichetta Farnese potesse

(1) DUCLOS, *Voyage en Italie.*

aver nel suo grembo un erede, (e gli occhi della diplomazia stavano attenti) il Frugoni non cessò dal far versi per la serenissima duchessa, scrivendo un sonetto su tutti i momenti di quella falsa gravidanza; e sono venticinque e stampati, chi li volesse vedere.

Ma fallite le speranze e invaso il ducato dagli Austriaci e dai Francesi, il Frugoni rimase senza protettori, e per quattro o cinque anni andò sbalestrato di qua e di là, raccomandandosi alla pietà e alla protezione degli amici. L'Algarotti, trovandolo in Venezia in malo arnese, gli presta del denaro; oppresso dai debiti, il Frugoni si lascia pigliare da quella sterile ipocondria, che è la nebbia del dolore, e che tormenta come una febbriciattola coloro che non sanno far buon uso della vita. Ma non per nulla vincevano i Borboni: e quando, come si disse, la pace del 1748 diede un nuovo assetto alle cose d'Europa, « la fortuna che fino a quel giorno aveva fra i flutti suoi balzato Comante, parve abbonacciarsi all'apparir di quegli astri lucidissimi che rallegravano di lor fiammelle il cielo Parmense e tanto a poco a poco si raddolcì seco lui che a tranquillissimo porto la sua vecchiezza condusse. » Così il suo biografo, il Rezzonico, nella splendida edizione parmense delle opere frugoniane, in cui il poeta è raffigurato in un rame col genio che l'incorona.

Il Frugoni divenne l'Anacreonte, il Virgilio, l'Orazio, il satiro, tutto ciò che volete, di questa corte mezza spagnuola e mezza francese, e ajutò il famoso Condillac nell'alta missione di educare l'infante don Ferdinando. È curioso di vedere come fra un grande filosofo e un

grande poeta riuscisse a don Ferdinando di diventare un grande dappoco (1). — Tornarono a vita le feste e gli spettacoli dei buoni tempi farnesiani e come il Frugoni aveva cantati quelli, tornò a cantare i nuovi padroni, e gli amici dei padroni, nel modo che il pietoso cittadino consigliava di fare al Parini:

> E lor mercè penètra
> Ne' recessi de' grandi
> E sopra la lor tetra
> Noja le facezie e le novelle spandi.
>
> (*La Caduta*).

« Ei ci pare di vederlo, scrive Giuseppe Torelli (2), azzimato, dondolante, escir dalla casa Caprara e il piè lesto e lucido, le gambe rotondamente calzate, la persona immacolata, il viso furbesco avviarsi alla casa Landi. Dopo i primi accoglimenti e riverenze ei getta il cappello sur un seggiolone dalle sponde fregiate e contornate di chiodi dorati e racconta la cronachetta giuliva, e senza ridere si prepara a muovere il riso sulle labbra de' benemeriti visitati. »

Argomenti al poetare non mancavano mai a que' beati tempi: basta leggere alcuni titoli delle liriche frugoniane:

— Alla serenissima duchessa approssimandosi il tempo del parto.

— Alla serenissima *padrona* per il suo vestire a bruno.

(1) Vedi NISARD, *Vita del du Tillot.*
(2) *Paesaggi* e *Profili.*

— Partendo da Parma la serenissima duchessina.

— Per lo felicissimo ristabilimento di S. A. R.

— All'Altezza Serenissima ammettendo alla sua mensa un religioso secolare.

— A S. E. il conte Terzi pel suo ritorno da Vienna.

— Per monaca.

— All'A. R. di Madama pel quadro da lei dipinto.

— Al valorosissimo vice-custode della Colonia Parmense in nome di Armida, leggiadrissima cagnolina dell'incomparabile Ildaura.

— Tre canti in ottava rima sopra una mascherata rappresentante diverse nazioni.

— Al celebrissimo sig. dott. Cornigliani medico che assiste ad un salasso di Aurisbe.

Aurisbe Tarsense, poetessa veneziana (Cornelia Barbaro Gritto) fu la Laura del Frugoni:

> Fuor d'Aurisbe altra non voglio
> Altra dea veder non so.

Ma Aurisbe, e donna, e dama, e saputa, e preziosa, e bella, assediata da molti amatori, se ne sa difendere con arti imparate sulla *Topografia Amorosa* del Saumaise, e sul *Mercurio Galante*.

Udite il nostro poeta:

> Le sue truppe erano sguardi
> Che languivan circospetti
> Eran languidi riguardi,
> Eran teneri rispetti
> Eran certe mutolezze
> A suo tempo collocate,
> Eran languide tristezze
> A suo luogo ben mostrate.

Chi fa più torto, il poeta alla dama con sì brutti versi, o questa a lui per non aver saputo ispirargliene di migliori? ma non cercheremo nemmeno l'amore schietto a questa gente artificiosa, che, cominciando dal nome pastorale fino al parrucchino, alla cipria, al belletto, al neo, all'ingegno, avevano tutto posticcio. Tratto tratto un impeto di voluttà suggerisce qualche abbandono, e « lubriche imagini mal mozze (1); ma non è nemmeno questa la voluttà di Catullo, o è quella, riveduta però e corretta da un abile padre gesuita. Nel sonetto « *Sogno d'Aurisbe* » dopo aver detto: Io sogno, Aurisbe, il dolce tetto, le scale, le pareti della tua casa e il morbido braccio e le nevi e le rose del tuo seno e del tuo volto » il poeta conchiude:

Sogno la man che i nodi miei rinnova,
Sogno il bel fianco in suo giacer vezzoso,
Che d'un Fidia novel avria bisogno:
Sogno i teneri accenti e l'amoroso
Languir degli occhi vaghi. Amor, che giova,
Se poi mi desto e se poi tutto è sogno?

Immaginatevi i regolari e ombreggiati viali di Colorno e in mezzo a una comitiva di dame e di cavalieri variopinti seduto il Frugoni a declamare questi versi, e spiegatevi il plauso che soleva riceverne. Di sè par che abbia scritto nei versi:

Fra dilettose imagini
Siede l'allegro genio
Di rose odorosissime
Ornato il biondo crin.

(1) Versi del Baretti a un Frugoniano.

Disse e le belle attente
L'udiro e sul bel viso,
Un tremulo sorriso
Repente balenò.

Eccovi il tipo di quelle anacreontiche frugoniane, di quegli epitalami (quanti ne scrisse!) di quelle canzonette, come la *Rosa*, l'*Isola Amorosa*, delle quali si fecero edizioni a parte, e accolte sempre e dappertutto con plauso. « L'autore, scrive uno stampatore, a proposito di queste canzonette, non può più essere più noto, nè con più ragione a quanti hanno *il vero gusto della soda letteratura.* » Dove la penna è stata più paziente non vi si puo negare qualche tocco e qualche snodatura originale di metro:

Vidi le quercie
Che il duro aprivano
Annoso cornice
E che ne uscivano
Le ninfe fuor:
Quai vaghe e semplici,
Quai boschereccie
Sembianze avevano.
Che crin, che treccie
Sparse di fior!
Liete si presero
Le dee per mano
E in danze mossero
Sul verde piano
L'argenteo piè.

I tanti biglietti rimati e buttati ai quattro venti dovevano un giorno farlo esclamare malinconicamente:

Tu sai, Bernieri mio, poi quanto fei
Suonar Parnasso di querele ed arsi

Di giusto sdegno sul servire ingiusto
Sempre nel canto alle materie ingrate
Ch'oggi l'uso tiranno a noi presenta.
A noi che per aver de' carmi nostri
La maggior parte in tai materie avvolte
Nè per gemer di torchio oserem farla
Di pubblica ragion, nè sarem letti
Nè avuti in pregio alcun dai nostri tempi,
Nè dai più tardi che verranno poi.

Oggi il nome del Frugoni è attaccato più al concetto di *frugoneria* « che ai versi suoi, e vien usato a indicare quell'ampollosità che suona per interna vanità. La frugoneria è dunque antica come il mondo e morirà con esso; noi, studiando il poeta nell'ordine dei fatti, possiamo dire bensì che il Metastasio ha ucciso il Frugoni della Canzonetta, il Monti il Frugoni del verso sciolto, il Parini il Frugoni della satira; ma lo hanno ucciso rubandogli il bello e il buono. Noi oggi possiamo dire così di lui; a' suoi contemporanei, che non avevano altri confronti, parve grande come Catullo, grande come Orazio.

Rivale del Frugoni in amore fu Carlo Goldoni che, passando da Parma per andare a Parigi, fece pace con lui: « Questo nuovo Petrarca — racconta il Goldoni nelle sue *Memorie* — aveva egli pure la sua Dama a Venezia, onde cantava da lungi le grazie e le lodi della bella Aurisbe Tarsense, pastorella arcade, dalla quale andavo ogni giorno. Il Frugoni di me geloso non aveva rincrescimento della mia partenza. »

Contro il Goldoni scriveva il nostro poeta:

Perchè, Aurisbe, al tuo fianco
Altri soffrir potrò,
Ch'Elicona non anco
Tra i miglior collocò?

Se oggi, centovent'anni dopo, questi due rivali potessero incontrarsi alla stazione di Parma, resterebbero ben meravigliati entrambi di vedere il mondo e i suoi giudizi tanto mutati.

L'Algarotti, che suo malgrado si vide stampati fra gli Eccellenti e che conservò rancore al Bettinelli di questo tiro, parlando di sè come poeta, esclama:

Anch'io talora
Odo le Muse e d'alcun verso eletto
Fatto in mènte tesoro, infra le genti
Vengo a spargerlo poi. Talor vo i folti
Fisici laberinti anco cercando
Dove natura in sacra nebbia involta
Celasi al guardo del profano volgo.
E la scorta di Lui seguo che pieno
Ha di Geometria la lingua e il petto, (*Newton*)
Ovunque egli mi guidi ed ei mi venga
Mostrando intorno al sol curvar sue vie
Nel tranquillo Ocean del voto immenso
Da' Britannici numeri frenate
Le ritrose comete.

Questa presunzione scientifica è tutta la novità anche del Bettinelli, (Diodoro Delfico) novità di stile più che rinnovamento di spirito e di sensazioni; al di sotto di una apparente consistenza c'è non meno il vuoto qui che nelle canzonette arcadiche, e qualche volta il pregio unico, non raro però neanche oggidì, consiste tutto nel dire in un modo astruso pei dotti ciò che Dio ha voluto che sia

facile per gl'ignoranti. Ecco perchè Diodoro Delfico per dire che il vento increspa le onde percosse dal sole, trova sublime di scrivere:

> Mentre increspava le dal sol percosse
> Del suo fiotto inegual spume d'argento,
> Che le bagnate in mar penne scotea.

Non molto diversamente quell'Arcade per dire l'anno 1697 credeva eleganza soltanto degna di lui di scrivere: « L'anno dunque 1697 dopo l'avventurato e soprumano « concepimento della Vergine, onde su la terra pace e « salute dall'autor della grazia della vita si venne a re- « care e la copiosa e tanto sospirata redenzione si ot- « tenne. »

Anche l'arte di parlare senza dir nulla non è delle più facili: nè credo che gli scrittori italiani siano mai stati superati, nè siano superabili, in questa loro abilità.

LEZIONE XI.

Dante e il Romanticismo al secolo XVIII.

Dante e la sua fortuna al secolo XVIII potrebbero dar luogo a un più ampio discorso che ora io non abbia opportunità di fare in questa rapida rassegna di uomini e di cose, non solo perchè la sorte di Dante è in gran parte la sorte del pensiero italiano, ma per il fatto speciale che in questo secolo si è combattuta intorno al suo nome una delle più vive battaglie. La lotta non si arrestò al nome di guerra; ma al di sotto è a cercarsi piuttosto quel medesimo contrasto di opinioni, di gusti e di caratteri, che dà vario movimento anche alla vita sociale. Questo contrasto l'abbiamo osservato già al sorgere dell'Arcadia nella contesa fra Arcadi e Graviniani; si ripete ora con più vivacità in occasione delle *Lettere Virgiliane* fra il Bettinelli, il Gozzi e gli altri amici di Dante; poi si può dire che si dilati in una questione di scuole fra coloro che non vedono in arte al di là degli antichi modelli, e quegli altri che vorrebbero sbandire gli Dei, la mitologia e le cose morte per attingere, come appunto fece Dante, alle fonti del cristianesimo e della fede viva.

La lotta che più tardi prese i nomi e gli emblemi del *Classicismo* e del *Romanticismo* non è che la continuazione di quell'antico contrasto; e quest'ultimo ripullulamento di cose classiche, che vediamo oggi, quest'odio che qua e là alcuni nostri viventi scrittori esprimono contro il romanticismo, che cosa sarebbe infine se non l'eterno raggirarsi del gusto, governato come le altre cose da una legge fatale? »

« Nel corso dei tempi, scrisse C. Cattaneo, debbono venire ondeggiando anche i giudizi che si recano delle opere illustri: e il vulgo, con alterna intemperanza vilipendere le une, quando si è tediato di una fredda forma e le altre, quando è satollo d'un' incondita agitazione. »

Ma forse in questa contesa, non mai finita, fra la scuola classica e la romantica, nella quale Dante, a ragione o a torto, è pur sempre tirato in mezzo come la più grande autorità, sono in giuoco, più che la sazietà e i capricci del gusto, le due eterne tendenze dello spirito umano, l'una che lo porta al godimento del mondo, l'altra che lo solleva alle ragioni malinconiche della vita. E l'arte, che quasi delicatissimo strumento segna ogni altezza e ogni alito della coscienza, piglia ora dall'una tendenza, or dall'altra il suo valore. L'Arcadia, come reazione, è un ritorno alle forme plastiche e calme che quei bizzarri, ma pur agitati spiriti del seicento avevano per intemperanza di genio messe sottosopra. Quanta vita sua in quel disprezzato Marini! quanta passione e abbondanza di sangue in quelle turgide forme degli ultimi cinquecentisti, e specialmente nel Tasso e nel Guarini e

in quell'Andreini da cui trasse il Milton tanta copia di ispirazione! Ma ecco l'Arcadia torna all'ordine, al metro, alla *Ragion poetica* del Gravina, all'*Arte poetica* del Menzini e dello Zanotti, al modellato del Manfredi, del Lazzarini, al petrarchismo in quanto esso è già diventato precetto: tornano i semplici pastori, tornano gli dei pacifici e si ristudia Aristotile; Virgilio tiene il campo e scrive dagli Elisi quelle sue famose lettere agli Arcadi, che ebbero sostenitori e detrattori egualmente valenti.

« È comparso — scriveva il Verri nel Caffè — anni sono un libro in Italia, che è uno dei più benemeriti libri che da molto tempo siansi fatti, e sono alcune *Lettere di Virgilio* all'Arcadia di Roma. Sin dal tempo del valoroso Tassoni qualche cosa si era osato dire in Italia sulla poesia petrarchesca; ma alcune verità erano come bestemmie nella preoccupata mente dei letterati d'Italia. L'autore delle Lettere Virgiliane dà un giusto valore alle cose e agli originali, che ci eravamo proposti di imitare eternamente, sotto pena di riguardare come reo di lesa pedanteria chiunque osasse uscire dallo strettissimo giro stabilito. La maggior parte dei lettori si sono scatenati contro la verità che veniva in quelle lettere annunciata e direi quasi dimostrata; pure delle ristampe di quel bel libro se ne son fatte e mi vado lusingando che sparsi qua e là ve ne siano molti di sediziosi e che il regno della pedanteria sia per durare per poco. »

Nel *Giornale letterario* di Milano trovo pure: « Molti che lessero le lettere agli Arcadi non ebbero certo la pazienza di bene penetrarle e molto meno quella di leg-

gere Dante con una conveniente maturità d'intelletto; che se quelle lettere avessero inteso a fondo avrebbero pure veduto uscire fuori in mezzo alle calde critiche un caldissimo elogio. — La mia stessa esperienza — continua questa voce del pubblico — non m'insegna essa che appena due volte in vita mia lessî tutti quei canti, abbenchè la natura mi abbia formato d'occhio paziente e di animo amantissimo della poesia? un'analisi di quel viaggio (il dantesco), poche pagine che svelino l'economia di quel poema, conservandovi tutti i pezzi inimitabili sarebbe lettura per tutti e per più fiate. »

« Un Filomuso Eleuterio, che scrisse la prefazione all'edizione milanese di queste lettere (*Marelli 1758*) trova che l'anonimo autore non parlò direttamente di Dante e del Petrarca e dei cinquecentisti riguardo a loro stessi e alla giusta riputazione di cui son degni, ma in quanto sono o non sono utili alla Poesia e ai giovani che vogliono apprenderla. E scrive: « Il maggior delitto di queste Lettere sarà di aver osato a' nostri dì tacciar Dante. A questa novella già sono in tumulto e danno all'armi i lumi della nostra Italia. Ma io li avrei consigliati a mandar fuori prima gli Editti ed a piantare un Tribunale di rigorosa inquisizione contro chi osasse dir male di Dante o non gli portasse tutta quella cieca venerazione che a cosa sacrosanta si conviene. »

Voi già sapete che autore di queste false *lettere virgiliane* era il padre Saverio Bettinelli, gesuita, uno dei tre eccellenti scrittori, che meritò poi d'essere chiamato per i molti anni che visse (1718-1808) e per i molti libri

che scrisse, il Nestore dei letterati italiani: le opere del quale, da alcuni portate in cielo, da altri depresse e or dimenticate o quasi, contengono molte cose non inutili e molte altre dette assai bene, sempre di assai piacevole lettura. Viaggiò molto l'Europa, vide le corti, strinse la mano all'Elvezio e al Voltaire, dell'amicizia dei quali parve compiacersene poi sempre, ondeggiando tutta la la vita fra la sua vanità e la tonaca, scrittore assai facile, fecondo, amabile colle dame, leggiero, ma senza spuma, largo nelle opinioni, fin dove potesse piacere a Dio e non dispiacere al Voltaire. Molto francese nello stile e nelle idee, meno dotto che poeta, meno frate che uomo di mondo, trasfuse gran parte di sè e del suo tempo nei ventiquattro volumi delle sue opere (*Venezia 1799*). (*Risorgimento d'Italia — L'Entusiasmo nelle arti belle — Versi sciolti — Le Lettere Inglesi, Saggi, ecc.*). Ma il più gran rumore sollevò con queste *Lettere Virgilane*, che dovevano accontentare in tutto l'amico di Ferney, e suscitare più tardi lo sdegno dell'Ugoni, e cent'anni dopo ancor quello del Settembrini. Noi che fortunatamente non siamo più obbligati a sdegnarci di queste cose, possiamo aprire il libro e scorrere queste lettere. Sono dieci in tutto e non lunghe, seguite da un codice nuovo di leggi di Parnaso che preferisco farvi conoscere per il primo. Eccovene i capitoli:

I.

Non si mettano i giovani allo studio di Poesia come le gregge. Un di cento coltivisi, alcuni pochi se ne informino leggermente, il resto non si strazi. —

II.

Diasi loro piccol compendio di pochi precetti e subito i buoni esemplari da leggere. Cento versi di buon poeta insegnano più che tutti i Tomi de' Precettori. Questi si diano a coloro che son fatti per ruminare, siccome i bovi, per non sapere che farsi.

III.

Non usurpino più le scuole i talenti dal Cielo destinati alla Milizia, all'Aritmetica ed all'Aratro.

E dopo aver proibito ai giovani le poesie amorose e la lettura dei libri stranieri:

Le Accademie non ammettano fuor che coloro che giurino legalmente di voler essere mediocri tutta la vita. Si faccia un dazio sulle Raccolte per nozze, per lauree, ecc., e si apra un grandissimo spedale per coloro, che sono condotti dalla pazzia a far versi.

Fra i personaggi che in queste Lettere dagli Elisi rappresentano una parte è il Fracastoro, medico e poeta, il quale propone il seguente ricettario:

Sonnifero efficacissimo. Recipe: Una scena o due prese a caso dalla Rosmonda, dalla Sofonisba, dal Teatro del Gravina e stemperate con mezza scena delle Commedie moderne.

Purgante prontissimo. Recipe: Alcune carte dell'Iliade tradotta dal Salvini mescolate con qualche Prefazione o Prosa Fiorentina.

Stringente ed indurante. Recipe. Tre o quattro versi lirici dell'abate Conti, una strofa de' Cori delle sue tragedie: si leghino con un terzetto danzante.

Emolliente. Recipe: Un recitativo e un'arietta di dramma, involti in una carta di Musica e così applicati alla parte.

D'ogni poeta italiano si giudica in questo tono, fra il paradossale e il buffonesco, temperando l'uno coll'altro, allo scopo di fare una strappata violentissima alle idee dominanti. Perciò del Tasso vorrebbe si tagliasse una metà della Gerusalemme, ma tutta si conservasse l'Aminta; dell'Adone del Marini si spremano quattro o sei canti; il Malmantile e tutte le poesie ribobolate siano date ai ragazzi per balloccarsi; la *Secchia rapita* conservisi, l'*Eneide* del Caro sia la lettura dei giovani; l'Ariosto è un gran poeta. Dei Petrarchisti ecco quel che si scrive: « Non avessimo letto mai, nè lodato il Petrarca. Non altra volta fu mai veduto tanto scatenamento di poeti importuni, di rimatori, di verseggiatori; più di trecento poeti ciascuno con un libro di rime sue, con un suo canzoniere, alcuno con più volumi e tutti col nome di Petrarcheschi vennero ad assediarci (la scena è agli Elisi, e chi scrive è Virgilio) e pretesero d'essere letti e approvati non men del Petrarca, maestro loro e modello. Ben era quello un popolo e popolo di poeti. Il fuggire così fatta innondazione non era possibile. »

Del Petrarca così parla Virgilio: « Appena ne cominciai la lettura ognuno rimase incerto e sospeso sentendo una poesia non conosciuta, un pensar nuovo, uno scrivere inusitato. Greci e Latini si guardavano in faccia.... Quella dolce passione che sta nell'anima è dipinta soavemente in ogni oggetto, quell'amor sovrumano, quei voli eccelsi ed impetuosi d'un affetto sublime e lontano da ogni nebbia di senso, a noi piacevano. » Ma poi si fa a riprovare le ricercatezze.

A Dante si concede dalle ombre degli antichi poeti il merito di aver saputo dipingere arditamente tutti gli oggetti della poesia in mezzo a tanta ignoranza e barbarie, onde il mondo traeva il capo. Dante è stato un grand'uomo a dispetto della rozzezza dei tempi e della sua lingua, più pregevole di Ennio; scrisse un poema capriccioso, senza regole, che erano ignote al tempo suo e fu dottissimo qual poteva esserlo uomo a' suoi dì. Alcune pagine sue sono di una grande potenza ed avrebbe certamente superato Omero e Virgilio, se non avesse avuto uno strumento imperfetto fra le mani. Ciò che gli manca, secondo il nostro settecentista, è il *buongusto* e il *discernimento nell'arte*, e il volerlo tutti imitare, il proporlo ai giovani, l'esaltarlo senza conoscerlo e senza intenderlo quest'è che si condanna. Ecco come Dante trionfa: qualche vera bellezza del suo poema e un greggie di settatori ha fatto il suo culto e la sua divinità. Lo stile, che è per Omero Orazio e Pindaro il suggello dell'arte, a che cosa si riduce in Dante? » Io sfido il poeta Scitico e Geta più barbaro, che mai cantasse in riva di mari glaciali a parlar più basso, più duro, più falso, più freddo che non fa Dante in tanti luoghi. » — Non mancano gli esempi. E gli enigmi? e il Veltro cui non ciberà terra nè peltro? e il Pape Satan? e il *Rafel mai amech?* I Glossatori vi trovano i più bei misteri del mondo, ma quante battaglie non attaccano fra loro! quel po' di bello, s'intende, è tutto nell'Inferno; quando giungono al Purgatorio e al Paradiso anche i suoi campioni danno segno di stanchezza. »

Per tutte queste ragioni i poeti dell'Eliso vorrebbero cacciar Dante dal loro grembo; ma Virgilio fa una proposta, cioè: « di estrarre i migliori pezzi di Dante e raccoglierli insieme in un piccolo volume di tre o quattro canti veramente poetici e questi ordinare come si può, e i versi poi che non potrebbono ad altri legarsi porli da sè a guisa di sentenza. »

Questi ragguagli sono scritti da Virgilio ai Legislatori della Nuova Arcadia, a nome di Omero, di Pindaro, di Aristofane, di Orazio e degli altri classici, e sono inviati a guisa di Statuto poetico. »

Pur tenendo conto della parte paradossale e umoristica e dello scopo, dirò così, didattico di queste opinioni, v'è in esse, come sentite anche voi, un giudizio e un concetto dell'arte e del bello che contrasta ruvidamente col sentimento e col concetto nostro; per cui la sincerità stessa della critica e la sua straordinaria indipendenza difficilmente trovano perdono nel nostro cuore. E l'ombra del Bettinelli (se le ombre hanno ozio di occuparsi delle cose di qua) deve essere abbastanza punita dalle maledizioni che gli scagliarono addosso l'Ugoni e il Settembrini, che lo chiamò « Satrapone gesuita. »

Grande fu il rumore che suscitarono le *Lettere Virgiliane*, anche allora, ma non così inesorabile l'ira e il dispetto; anzi, come si dimostrò, ottennero l'approvazione di molti, e quegli stessi, che la difesa assunsero di Dante, lo fecero in modo quasi rispettoso e titubante. E si capisce perchè. Il carattere della poesia Dantesca è civile e soggettivo; l'*Io*, questo grande protagonista

della letteratura moderna, riempie e usurpa, son per dire, i cento canti del poema sacro e, dove non arriva la persona, arriva l'ombra sua. L'uomo in quest'arte è solo colla sua coscienza e colle sue passioni al cospetto dell'universo, degli uomini e della divinità, e in questa gigantesca lotta, più che in quella di Giacobbe coll'angelo, la natura umana si trasfigura.
Ben ha ragione di dire il poeta:

> Taccia di Cadmo e d'Aretusa Ovidio,
> Che se quello in serpente e questa in fonte
> Converte poetando, io non l'invidio.

Sì, il poeta non ha bisogno che la natura sia animata da spiriti stranieri, bastando lo spirito suo a darle moto e vita. La sua poetica non è quella d'Aristotile e d'Orazio, ma scaturisce dal suo cuore. Per cui si può liberamente dire che, sotto questo rispetto, Virgilio è soltanto in piccola parte per Dante il suo maestro e il suo autore, per quanto cioè ogni opera eccellente è buon modello per sè stessa; ma nel fatto morale nessuna guida poteva essere più di Virgilio opposta all'indole dell'Alighieri. L'uno, l'antico, è il maestro del bello stile: il suo capolavoro è un poema didattico e noi, leggendolo, sentiamo che i suoi versi sono stillati a goccia a goccia dalla penna e dalla infinita meditazione, nè abbiamo bisogno della testimonianza del suo biografo Donato per crederlo. Dove il lavoro, come nell'*Eneide*, stancò di più la mano del poeta, la morte giunse prima della perfezione. Virgilio

non ha impeti, non ha ragioni sue, o soltanto brevissime, da far valere; si direbbe che anche le passioni dell'uomo si siano mortificate per lungo esercizio. Virgilio canta le glorie passate e preistoriche del popolo romano; i suoi personaggi sono i morti e perfino le ombre, mentre l'Alighieri irrompe per conto suo, tratta il presente, e cerca e perseguita i vivi anche fra i morti. Sono adunque questi due grandi poeti ai punti estremi della base di quel triangolo, che ha il suo vertice nella bellezza. Ma al secolo XVIII non si guardava che da un angolo, e Virgilio pareva più vicino al sommo dell'arte. Oggi il punto di vista è cambiato e Virgilio, alla sua volta, poco si legge, e da pochissimi è amato. Ogni età ha le sue ragioni di educazione, di tradizione e di necessità, che entrano a comporre il suo giudizio; ma è ben colle ragioni che noi comperiamo spesso i nostri torti, mentre chi potesse riguardare dall'alto, vedrebbe tutte le cose nella loro naturalezza. Se noi surroghiamo a questi due nomi due altre parole più generiche, che vi corrispondono senza equivalerli, cioè l'Uomo e l'Arte, troveremo che il rapporto in questo ideale triangolo si mantiene costante a quella formola, che fu espressa da Quintiliano nella sentenza: ***Neque sine arte, neque totum arte tradi potest.*** — Il secolo XVIII era dunque per la costituzione sua meno disposto del nostro a compiacersi di Dante, che ha la sua naturale prefazione e il suo naturale commento nella vita pubblica; onde i suoi stessi difensori si sforzavano più di adattarlo a loro stessi, e ai tempi, che non di trasfondere sè stessi in lui.

Gaspare Gozzi, che del poema Dantesco era stato molto studioso, rispose alle *Lettere Virgiliane* con un libro intitolato « *Giudizio degli antichi poeti sopra la moderna censura di Dante attribuita ingiustamente a Virgilio*, pubblicato con molti rami bizzarri da quello stesso Zatta che aveva già dato al pubblico una Divina Commedia, elegante, ricca di note, cogli argomenti in terzina scritti dallo stesso Gozzi. — Questo libro, più noto col titolo di difesa di Dante, non è più letto nelle nostre scuole e pochi, io credo, lo conoscono anche fra coloro che se ne fanno arme per combattere il Bettinelli; per cui accade che la nostra critica è così spesso cieca e le nostre opinioni tanto biascicate. Il Gozzi, nel rispondere al Bettinelli comincia col ritenerlo uno di quei nobili intelletti mossi dalle muse per cui andrà chiaro il suo secolo. Poi segue a dire che la questione intorno alla Commedia è nuova come la luna, avendola già prima del nuovo censore suscitata nell'istessa maniera il Castravilla e il Bulgarini. Con tutto ciò, Dante si rimase in piedi saldo e gagliardo sempre più, e ha viso di durare finchè ci sarà sapore di buone lettere. All'accusa che il poema non si sappia definire se sia epico, o tragico, o comico, o satirico, risponde: che importa? è il poema di Dante, il quale ha saputo ritrovare un'invenzione originale, grandissima, darle regola d'arte. Lascia dunque che si azzuffino i pedanti a schernire il frontispizio: ei si prenderebbe quel tesoro così com'è, e lo chiamerebbe il *libro* di Dante. Chi sa che non gli sia passato per la mente anche a lui d'intitolarlo *Danteide*,

se non lo avesse trattenuto la paura dell'invidia altrui, o un modesto riguardo di non paragonarsi ad Ulisse e ad Enea? Fu Dante eccellente in ogni genere, e se la lingua sua sembra aspra, a chi oggi la legge, non così era al suo tempo; e il Villani lo chiama: « nobilissimo dicitore e in rima sommo con più pulito e bello stile che mai fosse in nostra lingua fino al suo tempo e più innanzi. » Avrebbe potuto altrimenti diventar tanto popolare tra i fabbri e i mugnai, come narra il Sacchetti?

A questo punto il Gozzi, per paura che il libro avesse a riuscire troppo greve agli stomachi delicati, fa entrare il Doni, Virgilio, Trifon Gabriello (antico letterato veneziano), Aristofane e diverse altre ombre degli Elisi a discutere e a sostenere le ragioni di Dante.

Il Doni scrive delle lettere all'editore, dandogli nuova dello scompiglio nato fra le ombre, della collera di Dante contro Virgilio, e dell'opinione sua.

Difende le allegorie coll'esempio di Orazio e di Ezechiele, e ne ricerca il vero senso recondito. Risponde al censore sul conto del Veltro e del tra Feltro e Feltro, e ben osserva che per intendere Dante non basta aprir il suo libro, ma « oh! quante facilissime verità n'uscirebbero chi avesse cominciato dall'esaminare gli anni in cui finse Dante il principio del suo viaggio, il suo desiderio di fare vita attiva nella repubblica, le cagioni della sua uscita da Firenze e sopratutto chi avesse ben studiata la sua *Vita Nuova*, il *Convito*, e le altre opere di lui, nelle quali l'animo suo si vede ad ogni passo al vivo dipinto e come pensava e qual cuore fosse il suo e in qual

guisa intorno ad ogni scienza riflettesse. Ma noi abbiamo gli orecchi dilicati oggidì e quel poco di ruvidezza antica, che a' tempi suoi ruvidezza non era, ci fa fuggire gli altri suoi libri e per poche parole che ci offendono non ci degniamo di vedere mille buone e belle cose. »

Nel dialogo fra il Doni e Virgilio si fa discorso del modo della pena onde sono puniti i golosi e si difende il poeta di aver fatto parlare i dannati in mezzo ai tormenti. Sovraggiungono Giovenale e Aristofane: Virgilio propone che si faccia un concilio di poeti, non solo per riparare all'onor suo, ma per ristabilire la fama di Dante, onorato in tutti i secoli. « S'egli si lascia Dante, nel cui seno fecero nido le Muse, la cui fantasia fu una delle più poetiche che il mondo vedesse mai, che accoppiò così bene il cuore all'ingegno e la vigoria della lingua all'uno e all'altro, a poco a poco usciranno poeti ingegnosi sì, ma come que' pittori, che chiamansi di *maniera*, i quali, mentre che vivono, pajono belli e buoni e sono esaltati da tutti, ma, passati cinquant'anni, non si tien più conto di loro e hanno guastata l'arte. Si tien concilio in luogo ameno e fresco; Trifone Gabriello difende Dante dalla taccia di poco buon gusto, mostrando come avesse anima così pittoresca, che gli veniva fatto di rappresentare anche i concetti più astratti in forme vive e sensibili che par di vederle, e ne reca gli esempi scelti.

Dopo che i poeti hanno approvato le parole di Trifon Gabriello, soggiunge il Doni aver saputo, l'Alighieri, creare non solo dei caratteri secondo le norme classiche, ma aver fatto di sè stesso un nuovo, e originalissimo

tipo, che non ha modello alcuno negli antichi poemi. Se i censori avessero la pazienza di leggere tutto il poema, e se non si avesse nelle scuole il difetto di vedere le cose a mezzo, certi spropositi non si direbbero e non si scriverebbero. Chiude questa difesa una favola di Aristofane intorno al buon gusto di Dante, ove finge che Orfeo racconti la sua discesa all'inferno per salvar Euridice usando le stesse parole del nostro poema. « E voi che avete gl'intelletti sani mirate sotto il velame di questa favola quello che io intendo di significare e decidete s'egli si possa con un tuono cattedratico sentenziare e conchiudere che un poeta nato nel maggior bujo della barbarie, il quale si creò da sè solo per sua interna vigoria l'idea del buono e del bello, perduta nel mondo per mill'anni e più, che la sentì tanto in suo cuore, che imitò con tanti lineamenti e così regolati la natura di tutte le passioni, tutto scolpì, tutto dipinse, s'egli possa, dico, conchiudere con un tuono cattedratico che gli *mancasse il buon gusto.* »

Come si vede da questo disegno, la *Difesa* non esce dal campo delle ragioni estetiche, e oggi che Dante e i grandi autori si studiano più fuori che dentro ai loro libri, potrebbe parere una difesa debole e manchevole; ma il Gozzi aveva a rispondere a determinate accuse che non erano nè più forti, nè più vaste, e se molte delle sue ragioni possono sembrare agli studiosi moderni cose comuni e, dirò così, da dilettante, non è men vero per questo che al suo tempo non si sapeva considerare un poeta se non dalla quantità di diletto, che dava alla

mente e al cuore de' lettori; eravamo cioè molto lontani da questa nostra dottrina, per cui Omero è diventato qualche cosa di più d'un poeta e la Commedia (perchè divina?) un bel codice con molte varianti.

Prima di discostarmi dal Gozzi mi pare non soverchio mostrare un saggio di quegli argomenti in terza rima, ch'egli preparò per l'edizione dello Zatta, nei quali v'è spesso una chiarezza che non si potrebbe desiderare di più in tanta brevità. Così pel I° Canto:

Mentre fra l'ombre d'una selva oscura
Dante smarrito in suo pensier si attrista
E all'erto colle di salir procura,
Temer lo fa di tre Fere la vista:
Ma Virgilio v'accorre e gli promette
Altro viaggio, onde speranza acquista.
E per novo cammin seco si mette.

E per ingresso al Purgatorio:

Dove si purga l'anima e risorge
Vanno i poeti e lor di quel cammino
Consiglio l'ombra di Catone porge.
Con la rugiada del lido vicino
Virgilio toglie il mal color che tinge
Le guancie all'altro che sta cheto e chino,
E con un giunco schietto lo ricinge.

Non mancarono del resto anche in questo secolo dei fanatici adoratori di Dante, che lo sapessero quasi tutto a memoria, come quel Lodovico Salfi di cui ci lasciò l'elogio il Pindemonte. Avendo costui inteso un giorno il celebre Morgagni dire dalla cattedra essere la Divina Commedia tal opera da sentirsene crescere cogli anni la intelligenza e l'ammirazione, il Salfi corse a ringraziarlo, come di un

onore fatto a sè stesso e benedisse mille volte la bocca veneranda dond'erano uscite quelle parole. Fu il primo Scipione Maffei a dar prova del suo *dantismo* in due capitoli ch'ei compose per la nascita del principe di Piemonte, e il culto diffuse in casa sua, dove conveniva la studiosa gioventù veronese; fra cui il Salfi e quel Filippo Morando, precocissimo ingegno, morto a ventiquattro anni, dopo aver scritto dei versi e delle tragedie molto lodate e delle *Osservazioni* sopra il commento della Divina Commedia del P. Venturi, e una *Considerazione sul verso:* « La concubina di Titone antico. » Fra questi veronesi, amici e illustratori di Dante (quasi che a Verona fosse rimasta l'ombra del poeta che vi soggiornò) era quel Giuseppe Torelli, illustre matematico, traduttore di Archimede, che in alcune lettere diede la spiegazione di molti luoghi oscuri della Divina Commedia, di cui voleva allestire un nuovo testo con illustrazioni. Difese egli Dante anche dalle ingiurie del Voltaire, che per voler essere facile giudice di tutte le cose, aveva in una sua lettera bistrattato il nostro poeta, affermando che: « gl'Italiani lo chiamano divino, ma essere la sua una divinità occulta, perocchè pochi ne intendono gli oracoli; l'aver de' commentatori è fra le altre una prova per cui non s'intende: che la riputazione di Dante si stabilirà sempre più quanto meno lo si leggerà; che una ventina di passi che si sanno a memoria risparmiano la pena di esaminare il resto. — Venendo a parlare della persona di Dante, osservava il Voltaire ch'ei fu *priore*, ma non priore di frati; lo fa

nascere nel 1200; la fazione *Bianca* era così detta da una signora Bianca; la casa di Dante fu rasa al suolo; lo fa morire in età di 56 anni, nel 1321, dopo averlo fatto nascere nel 1200, sbagliando perfino una somma. Il suo poema è un miscuglio che vien dagli italiani considerato come un bel poema epico: il chiamar Virgilio lombardo è come dire turco Omero; Plutone giudica i dannati e tutto ciò in uno stile che ha nulla a che fare col comico. Secondo qual gusto è dunque quel poema? secondo un gusto bizzarro. Se l'inquisizione non lo proibisce è perchè le piacevolezze in versi non possono fare alcun male, ecc. » A queste vere piacevolezze, che forse erano state suggerite al Voltaire dallo stesso Bettinelli, rispondeva Giuseppe Torelli, studiosissimo del poema, specialmente ne' suoi punti scientifici, e sebbene il farlo non gli dovesse costar molta fatica, credette non soverchia nessuna cura, ove si tratta di difendere Dante, « sopra del quale si fonda singolarmente la gloria dell'italiana poesia. » Oltre di ciò, segue il Torelli, « ho avuto ancora questo fine che si conosca, quasi da un piccolo saggio quanto vaglia talvolta il signor di Voltaire, e con quale avvertenza e circospezione si debbano leggere le opere sue. »

Questi e gli altri spropositi stampati dal Voltaire nel suo *Saggio sull'epica poesia di tutte le nazioni da Omero sino a Milton* non perdonò neppure il Baretti, che con più amarezza, mentre riconosce da una parte i meriti grandissimi del secondo scrittore del suo secolo, (il primo per il Baretti era un inglese, che non nomina) non si

perita d'affermare che il Voltaire « non sa un'acca della lingua nostra, che il suo giudicare delle cose nostre è in lui una sfacciata impostura, che parla a rovescio, e a prova riporta i versi francesi, coi quali il Voltaire pretendeva di tradurre le parole di Guido di Montefeltro:

« Mentre ch'io forma fui d'ossa e di polpe,
Che la madre mi diè, l'opere mie
Non furon leonine ma di volpe.

. . . . Quand j'étois sur la Terre
Vers Rimini je fis longtemps la guerre,
Moins, je l'avoue, en héros, qu'en fripon.

« Gli accorgimenti e le coperte vie
Io seppi tutte e sì menai lor arte,
Che al fine della terra il suono uscie.

« L'art de fourber me fit un grand renom. »

Quand'io mi vidi giunto in quella parte
Di mia età, dove ciascun dovrebbe
Calar le vele e raccoglier le sarte:

« Mais quand mon chef eut porté poil grison,
Temps de rétraite, oú convient la sagesse,

Ciò che pria mi piaceva allor m'increbbe
E pentito e confesso mi rendei....

Le repentir vint ronger ma vieillesse
Et j'eus recours à la confession...

Confrontate, italiani leggitori — scrive il Baretti (*Frusta* 1 gennaio 1764) che intendete bene il francese, la sua truffaldinesca traduzione col grave originale e poi

ditemi se chi traduce in questo modo intende la lingua che traduce. »

Accenneremo rapidamente alle *Correctiones et adnotationes in Dantis Comœdiam* di un Perazzini, alla *Preparazione istorica e critica per una nuova edizione* di Dante, del can. Dionisi; a sparse interpretazioni pubblicate dal Leonarducci, dal Betti, dallo Scolari, quasi tutti allievi di casa Maffei.

Anche E. Manfredi, come aveva saputo imitare squisitamente il Petrarca, tentò un'imitazione Dantesca in due suoi canti sul Paradiso, in cui imagina d'essere condotto da Beatrice a contemplare le sublimi cose del cielo. Astronomo e filosofo aveva di che compiacersi di questi suoi voli:

Beatrice è teco e tu non dei temere
De l'arrivar fino a quell'alte sedi
Là 've il poter lo stesso è che il volere.
Di Mercurio è la spera che tu vedi
Aria non è ma Ciel ciò che qui spiri,
Nè il suol, ma lo pianeta hai sotto i piedi.
Qual si fa se in teatro avvien ch' Uom miri
Rupe informe apparir che d'improvviso
S'apra e gran tempio ai riguardanti aggiri,
Cotal mi feci al non pensato avviso,
Per ch'io ricolmo di sacro furore
L'alta soglia adorai del Paradiso.

E perchè all'imitazione non mancassero le astruserie metafisiche, si fa a dimostrare che:

.... Quei che la terra e il cielo
E tutte fece le create cose
E di serbarle per sua gloria ha zelo,

Doppia loro natura esser dispose:
  Parte fossero eterne e parte frali
  E mente in quelle e moto in questo ei pose.
Spazio e luogo diè certo a le mortali:
  Vietò lor penetrarsi e le descrisse
  Con diverse sembianze e disuguali (1).

Il Cesarotti, che ebbe sì gran parte nell'educazione morale e letteraria della gioventù italiana, scriveva di Dante nel suo libro del « *Gusto* » Fortuna che Dante non ebbe un modello antico! dotato di una fantasia inventiva e robusta si fu creatore della sua lingua, la doma e atteggia in varie guise, affronta con esse le idee più astratte e intrattabili e le si assoggetta. Concepisce un piano vasto che abbraccia tutto il reale e l'immaginario e innalza un immenso edificio d'architettura alquanto grottesca, ma che sorprende per l'arditezza e la forza dell'esecuzione, anche gli amanti di un'esatta regolarità. »

Tutti costoro prepararono la strada non solo al P. Cesari, che nelle sue *Bellezze della Divina Commedia*, provò di averla letta più addentro, sebbene non fino in fondo, ma all'Alfieri stesso, al Foscolo, al Monti, che dello spirito dantesco infiammarono i loro versi, e lo trasfusero nel popolo.

***

Mentre la fredda imitazione dei greci e dei latini aveva sviato il pensiero degli Italiani dai casi della loro vita

(1) Vedi *Rime*. Bologna, 1748.

naturale, rendendoli remoti e quasi oscuri a loro stessi, questo benefico rinnovarsi degli studi Danteschi, l'adorazione stessa di alcuni pochi pel divino poeta, questo frequente specchiarsi nel poema nazionale, è già un gran segno che un sentimento nuovo sta per rinascere. Dante non torna mai inutilmente fra noi; la sua parola, per quanto aspra, è parola popolare; onde fu notato che la sua fortuna è quasi sempre la nostra. Non adunque la imitazione di Dante in sè, ma lo studio di Dante, in quanto è indizio di un desiderio nuovo, collega il mio argomento con ciò che starò per dire intorno al romanticismo del secolo XVIII. Uso in fretta la parola *romanticismo*, che oggi ha un significato chiaro e riconosciuto; ma la parola nel secolo XVIII so bene che è immatura: nè d'altra parte posso ancora sostituirvi quella di *cormentalismo*, che significò più uno stato speciale degli animi, che non un vero carattere letterario.

Romanticismo nelle trattazioni scolastiche vien a dire qualche cosa di opposto a *Classicismo*, ed è appunto di questo contrasto fra due forme dell'arte che mi piace indicarvi, dirò così, i primi baleni, quasi un secolo prima che scoppiasse la tempesta.

Il Voltaire nella sua *Storia del secolo di Luigi XIV*, venendo a parlare dei *Fasti della Chiesa* di A. Godeau, scriveva: « È un grand'errore il pensare che gli argomenti cristiani possano convenire alla poesia così come quelli del Paganesimo, la mitologia de' quali, quanto dilettevole, altrettanto falsa, animava tutta la natura. » Alle quali parole il Varano opponeva; « Non si potrà

dunque parlare leggiadramente o nobilmente in poesia secondo la diversità de' suoi stili, se non si vanno ad attingere le idee alle false o impure sorgenti delle gentilesche Deità? Non si potrà dunque parlarsi con vero stile poetico di Dio e de' suoi attributi e d'ogni altro soggetto sacro della nostra religione? E non è ella cosa, quanto ridicola altrettanto empia, il pensare che il Creatore sovrano, istillatore e donatore primo dell'estro poetico, obbligasse l'uomo a folleggiare in versi colle stravaganze della mitologia e gli mettesse un ostacolo insuperabile a parlare poeticamente della verità e della verace, divina religione, per cui solo l'aveva creato? Se tutto il pregio della mitologia consiste, al dire di Voltaire, nell'animare tutta la natura, dal che ne tragge poi la poesia i vivaci colori e il dilettevole che ha, quest'animazione ha forse bisogno la poesia di prenderla in prestito dalla sola mitologia? non può forse di per sè stessa dar senso e vita alle cose irragionevoli e del tutto materiali? Non può personificare le idee astratte e concrete degli esseri di qualunque sorta? » (*Prefazione* alle *Visioni*).

Queste stesse opinioni o quasi erano sostenute contemporaneamente al Varano da quel Lodovico Salfi, di cui si parlò più sopra, in una sua dissertazione « *Sull'uso dell'antica mitologia nelle poesie moderne*, pubblicato nel 1750 a Verona. Il Conti, venticinque anni ancor prima, parlando del dramma francese dell'ab. Genest, il *Giuseppe*, dell'*Atalia* e dell'*Ester* del Racine e del *Poliuto* del Corneille, aveva osservato « Se simili tragedie avesse il nostro teatro, l'eccellenza del dramma costrin-

gerebbe in breve i più svogliati a frequentarlo e imparerebbero con le virtù morali anche le cristiane loro inculcate con energia dall'esempio dei martiri e degli altri santi. Le minaccie non finte dei falsi dei, ma del vero Dio, ci spirerebbero il timor salutare de' suoi precetti. » (*Prefazione* alle *Opere*, v. I.)

Come vedete dunque, un secolo prima che il Manzoni provasse cogli *Inni Sacri* esservi salute anche fuori del tradizionale classicismo, non soltanto vi fu chi sostenne l'opinione sua, ma andò formandosi una scuola, che si esercitò per reazione e per desiderio di indipendenza a ricercare nel cristianesimo e coll'aiuto suo nuove fonti di poesia e di bellezza. Il Varano nelle *Visioni* si aiutò colle ali di Dante, di cui riproduce, anche meglio del Maffei e del Manfredi, lo stampo e la cadenza, meritando d'essere chiamato da qualche biografo « uno di quei rari ingegni che di quando in quando compariscono sulla terra, i quali mentre comprovano viemmaggiormente la nobiltà della nostra natura e rendono più stimabile la professione loro, onorano ad un tempo il secolo in cui vissero e formano l'ammirazione della posterità (1). »

Furono queste *Visioni* paragonate a quelle di *Ezechiello* e alla *Messiade* di Klopstok: il Monti, che vi ha ripescato dentro la sua meravigliosa terzina, ne fa alti elogi in una sua lettera al Bettinelli (Milano 1807), e a molti suoi contemporanei parve *unico* il Varano. Mi af-

(1) LOMBARDI, *op. cit.*

fretto a dire che, se il nome è meno illustre e il libro meno cercato oggidì, la colpa non è più del Varano che nostra, e che se quelle che parvero vere e rarissime bellezze d'arte agli ammiratori d'allora, hanno perduto assai del loro splendore, può essere che il male sia questa volta anche negli occhi nostri. Il primo effetto che una lettura delle *Visioni* farebbe su di voi, io lo so, sarebbe quello di una grandissima noja, non scevra di confusione e d'oscurità. Ma se nelle scuole nostre si esercitasse ancora la pazienza delle menti a ricercare i segreti valori della parola, più grande sarebbe anche per noi il tesoro degli avi, e men limitato il campo dei dolci piaceri. Soltanto a queste condizioni potrei persuadervi che le *Visioni* meritano d'essere lette. Per ora, come si è fatto rapidamente per altre cose, riprodurrò il disegno della prima, che può ritenersi come il tipo di tutte.

Erra il poeta sul colle dell'Amore, fra vani pensieri: tutto è fiorito il luogo, tutto è bello:

> Quanta avvien che olezzante aria rinnove
> Timo, o rosa, o viola in croco tinta,
> Che gli aliti odorosi in cerchio piove,
> La falda ammorbidia dai mirti cinti,
> Su cui per crescer a delizia onore
> Meravigliosa apparve Iride pinta.

Il poeta sta per deviare dal diritto cammino; già va sull'orlo del precipizio donde contempla abbasso il mare; ma sul confine

> .... sdrucciolai col passo
> Dall'erta caddi e un caprifico verde
> Afferrai....

Così sta sospeso un istante:

Grida tronche da fremiti io metteva,
Che dai concavi tufi e dalle grotte
Un'eco spaventevol ripeteva.

Vivace è la descrizione di questi spasimi: a un tratto ecco l'apparizione d'un beato spirito, cioè dell'arcivescovo di Ferrara, in morte del quale è scritta la visione:

Quand'ecco cinto da raggi sereni
O corpo od ombra verso me si spinse
Che gridò forte: In me t'affida e vieni.

Il poeta è attratto da misteriosa forza:

Dopo molto varcar d'aria ei mi pose
Presso ad un tempio . . .

dove puó ravvisare l'aspetto del suo benefattore. Notate quanto amore della verità spira da questi versi:

La nuda avea del crin testa rotonda,
  Late le ciglia e di fierezza sgombre,
  Che la placida fronte alta circonda:
Piene le gote e di pel raro ingombre,
  Cerulei gli occhi e a chi li guata attento
  Punteggiati apparian di piccol'ombre:
Mite lo sguardo e dolcemente lento,
  Tumido il labro e di ridente in atto
  E di candida barba ispido il mento.

L'ombra conduce il poeta innanzi al tempio della Giustizia divina: ivi stanno gli angeli sterminatori:

Stanno sull'ale pronti aspri guerrieri
Coll'occhio attento in aspettare il cenno
Contro cui scampo arte o valor non speri.

Il poeta pentito de' suoi trascorsi domanda, come già Dante a Marco Lombardo:

> **Poich'egli è ver che libertade è rea,**
> **Spiega come finor libero vissi**
> **E come avvien che la divina Idea,**
> **In cui d'ogni uom l'opra futura è impressa,**
> **Arbitre in lor oprar l'alme poi crea.**

L'ombra risponde con argomenti teologici che io vi risparmierò; non credo anch'io che la poesia si pasca di sillogismi, ma l'aver voluto inseguir Dante ne' suoi piò vertiginosi abissi e il non precipitare capofitto è certamente virtù non comune.

L'ombra si stacca dal poeta:

> **All'alto allora ei dispiegò le piume,**
> **E quanto ascese più, men chiaro apparve;**
> **Alfin perdendo il suo nel maggior lume,**
> **Si mise dentro al gran Mistero e sparve.**

Intorno alle *Visioni* del Varano si potrebbero raccogliere molti altri tentativi poetici, che al solo spirito cristiano cercano d'attenersi, a dispetto di Apollo. La Musa che non circonda la fronte in Elicona ispirò a G. Battista Conti un *Poemetto per la incoronazione di Maria Vergine*, e a un Camillo Brunori delle *Canzonette sulla Passione di Cristo.*

Il desiderio dell'ab. Conti veniva interpretato dal duca Annibale Marchese, imitatore del Martelli, che nel 1729 pubblicava in splendida edizione illustrata dieci tragedie, tratte dai fasti della religione cristiana, fra le quali un *Ermenegildo* e un *Maurizio.* Seguì un padre Bianchi

da Lucca con un'*Atalia*, un *Davide* e un *Gionata*; ma superò tutti in questo genere il gesuita Granelli, celebre oratore, colle tragedie bibliche *Manasse*, *Sedecia* e *Seila*, ad esempio delle quali il Bettinelli scrisse un *Gionata*. Lo stesso Varano diede una tragedia del *Martirio di S. Agnese* e i cori del suo *Giovanni da Giscala* son ritenute come opere di schietta vena cristiana. Prima di tutti questi aveva tentato il Martelli un poemetto sugli *Occhi di Gesù*.

Poco vi posso dire della *Provvidenza*, poema di gusto dantesco, di Gaspare Leonarducci, veneziano, stampato non finito nel 1739, che meritò di essere lodato dal Bettinelli, così avverso a Dante e ai dantisti; ma lo ricordo insieme al *Dio* del Cotta, alla traduzione dei *Salmi* fatta da Saverio Mattei, ai tre canti del Mazza sui *Dolori di Maria* in ottave sdrucciole, e alle rime *In lode di Maria* di Pellegrino Salandri, che il Tiraboschi loda quale « uno dei più valorosi poeti che hanno illustrato il presente secolo. » Erasi egli prefisso, continua il Tiraboschi (*Biblioteca Modenese*) « di sbandire dalla volgar poesia le favole mitologiche, che sì gran copia d'immagini hanno sempre somministrato a' seguaci delle muse e aveva su ciò scritto alcune lezioni da lui recitate nell'Accademia di Mantova. Io non entrerò qui a cercare, se questa opinione e l'esempio che ci diede abbracciandola, debba aver seguaci e imitatori; ma è certo che, chiudendosi un sì ricco fonte di poetiche immaginazioni, ei venne a rendersi più difficile il poetare. »

Settantadue anni dopo la pubblicazione delle *Lodi a*

Maria del Salandri, il Lombardi, riportando queste parole del Tiraboschi, aggiungeva in nota: « Non pochi dei viventi poeti (eravamo nel 1832) hanno adottata la massima del Salandri, ma non so poi se i loro componimenti avranno la sorte di quelli del sullodato scrittore, cioè di vivere a lungo nella memoria dei posteri. Ed erano già pubblicati gli *Inni Sacri* e i *Cori Manzoniani!* I titoli stessi dei seguenti componimenti poetici, che uscirono prima del 1780, cioè un *Corrado* e una *Zelinda*, tragedie premiate a Parma, un *Eroe Scozzese* di un Perabò milanese, la *Conquista d'America*, poemetto non finito del Morando, vi dimostrano una minoranza senza nome ancora, ma laboriosa, che sta appianando la propria strada.

Senza mitologia è tutto il poema dell'*Uccellagione* del Tirabosco. Concorrerà a questo intento e rigorosamente il Cesarotti colla poesia ossianesca. Un pensiero nuovo insomma ha bisogno di farsi strada attraverso ai grandi ruderi del classicismo di convenzione. In Francia v'è chi grida già: « Chi ci libererà dai Greci e dai Romani? » Invano lotterà, e da gigante, il Monti, contro l'audace scuola boreale; il pensiero nuovo irromperà nel suo stesso *Bardo della Selva Nera;* ispirerà *Jacopo Ortis*, sarà il fondamento dei *Sepolcri*, meraviglioso amplesso di due scuole: ma il movimento letterario congegnato al meccanismo sociale, mentre imprime ad esso il più forte impulso, è nello stesso tempo da esso frenato. Per cui il *Romanticismo* non trionfò che al trionfare d'una nuova coscienza, cioè un buon secolo

dopo i primi suoi gridi, perchè le idee nascono nella testa, ma camminano nei piedi degli uomini.

***

Noi, restando per ora al nostro posto, cercheremo di scoprirlo anche in quei drammi fiebili, o *pièces larmoyantes*, o tragedie urbane, roba d'importazione francese, per cui così brontolava il conte Carlo Gozzi: « Sarò io obbligato per convincere gl'inetti impostori dalle *nobili passioni*, ricordanti all'Italia i nuovi generi flebili famigliari, di fare una raccolta de' fervidi tratti e dei sentimenti diretti a sconvòlgere tutti gli ordini della provvidenza, a fare la società sospettosa e insidiosa: a porre in angustia i Principi e in necessità di tener esercitati i carnefici, a scemare la grande immagine della Cattolica Religione, a spingere l'umanità all'antica truce barbarie di trambusto, sotto il pretesto di ripulirla?... »

Il brontolone forse vedeva grosso, ma non si può dire che dal suo punto di vista vedesse falso; quegli ordini, quei principi, quella fede che egli voleva rispettata e difesa a salute del popolo, prima di chiudere gli occhi per sempre, egli vide andar sottosopra in un grande uragano, in cui soffiavano anche quelle stesse nobili passioni, che da cinquant'anni predicavano dall'alto del palcoscenico. Che fosse necessario che lo scandalo avvenisse è facile vederlo cent'anni dopo; ma non dobbiamo meravigliarci che i ben pensanti, cioè tutti coloro, che nel passato vedevano l'esperienza dei popoli, cercassero di

opporsi all'irrompere di opinioni sovversive. Per quanto la loro ragione non possa essere quella dei tempi, basta per ogni testa averne una e preferibilmente la sua.

Perciò dico che, se qualcuno si desse a raccogliere con pazienza tutte le produzioni flebili e pietose, che hanno turbato i sonni e le veglie dei nostri vecchi padri nel periodo che sta sulla metà del secolo XVIII, vi potrebbe trovare i germi e in gran parte gli elementi già fatti dei nostri moderni sentimenti. Vedrebbe inoltre che col restringere lo studio della letteratura alle sole opere eccellenti si è piuttosto sulla via di allontanarsi, che non di accostarsi agli uomini e ai caratteri del tempo; e finalmente che una storia di questa natura è ancora da farsi, o tutta o quasi tutta. Il nostro andare è troppo sollecito, perchè io possa deviare di più; tuttavia, affinchè in qualche modo vi resti un'idea di queste cose, lasciando stare nel loro sepolcro polveroso gli altri volumi, contentatevi di dare uno sguardo alle « *Composizioni teatrali moderne* » tradotte da Elisabetta Caminer, e pubblicate nel 1774 a Venezia. — La dotta scrittrice, che ebbe fra i suoi ammiratori, oltre a Carlo Gozzi, l'Albergati e il Parini, e che collaborò e diresse per qualche tempo il *Giornale dei letterati*, dopo aver dimostrato nella prefazione a questi drammi, come gl'Italiani non avessero un teatro vivo e vero, si fa a discorrere di questo nuovo genere di composizioni, in cui i guai delle private e oscure famiglie « tentano di commuovere gli spettatori non meno che una volta i casi dei re e degli eroi. » Qualunque sia stato il motivo, gli antichi

drammatici hannò lasciato tutto il merito del tentativo ai francesi dell'età nostra. I signori d'Arnaud, Beaumarchais, Mercier, Saurin, de Falbaire ed altri si sono messi a lavorare con isquisito artifizio pel teatro loro parecchi soggetti, che nè triviali affatto si possono dire, nè al tragico appartengono, perchè non sono condotti in iscena Principi od Eroi. »

E dopo aver accennato alle accuse, che dai nemici di ogni novità si sogliono fare contro queste produzioni, si industria di dimostrare che « essendo pur troppo famigliari gli effetti del vizio, comuni le lagrime delle oneste famiglie, frequenti le disgrazie delle persone virtuose, non crede pernicioso quel genere di spettacolo per cui il vizio è messo in abbominazione dal confronto medesimo dell'afflitta virtù, e l'innocenza tradita dalla seduzione, e la fiducia leale alla falsa amicizia sacrificata. Direi che se dalle Galere si ponno trarre esempi d'eroica virtù, dalle Galere più popolate e più vicine al popolo minuto che non sono i troni, si debbono forse a preferenza cavare. Ardirei perfino d'assicurare che la morte orribile di *Beverley* non formerà giuocatori, che la seduzione di *Jenneval* non inviterà i giovani alle pratiche pericolose: che le angosce del *Disertore* non incoraggeranno mai chicchessia a mancare ai propri doveri.... »

E toccando del successo di questi drammi, soggiunge: « Il popolo ama di piangere e ascolta le sei, le otto, le quindici, le venti sere di seguito lo stesso dramma: chi è quel potente che possa formare un partito così numeroso e costante a dispetto del sentimento interiore del popolo? »

In questi drammi, che trovarono poi nel nostro Albergati-Capacelli un discreto imitatore, fa per la prima volta capolino la tesi sociale, che si sostituisce e poco a poco, usurpando il posto, ai caratteri dell'antica comedia. Il signor Mercier nel *Disertore* dichiara di aver voluto dare alla sua produzione un fine politico, e illuminare la sua nazione sull'orrore di una legge, che dispone così freddamente della vita di un uomo, che osa entrare nel diritto naturale. In una *Clarice* è dipinto lo stato miserevole d'un'unione illegittima, per colpa dell'avarizia e dei pregiudizj d'un padre. L'Albergati, che continua questa scuola, nella sua comedia « *I pregiudizj del falso onore* » discute il valore dei titoli nobileschi, mettendo in miglior luce il borghese figlio delle sue opere, che si fa della propria onestà un vanto e una fortuna. È insomma la causa del popolo e della ragione che si va agitando spesso con un gergo fra il mistico e il lugubre, adatto a velare, se non a nascondere del tutto, l'audacia del concetto.

Vi senti del naturalismo alla Rousseau, confuso in una forma che ricorda la tetraggine di Joung, un'isterismo insomma di giovinetta immatura che agogna a caldi abbracci. Il tempo, nel quale queste *pièces larmoyantes* comparvero per la prima volta da noi, era lontano ancora dalle orgie giacobine; ma come impedire al partito dei brontoloni di veder innanzi e di gettare gridi d'allarme? » Che un minuto popolo Cattolico — scriveva il più avveduto di loro — educato nelle semplicità, in una imagine grande della religione, nel timore verso il princi-

pato e le leggi, nell'assiduità delle arti; divertito in teatro con delle parodie facete del mirabile, della forte ma mesta passione, sia un minuto popolo più suscettibile d'una virtù comoda alla società, che un minuto popolo Cattolico a cui s'intuoni sempre il *jus* di natura, ingiusto il vincolo delle leggi, tiranna la preminenza, si decanti sempre la dolcezza dei protestanti e la rigidezza del Cattolicismo, ciò sarà un problema facile a sciogliersi e sembra impossibile che quella che si chiama sublimità del secolo, abbia fatto cadere il proposito d'un tal problema sul proposito de' Teatri. » (C. Gozzi.)

Perchè di queste produzioni possiate formarvene una idea più vivace, comperiamo un biglietto ed entriamo insieme ad assistere all'*Eufemia* o *Il Trionfo della religione* nel teatro di S. Samuele a Venezia. È l'anno 1769. Il titolo par fatto apposta per conciliare gli animi dei ben pensanti, e per ottenere tutte le approvazioni dei buoni Revisori dello studio di Padova; ma vediamo a quali patti trionfa la religione per opera del signor d'Arnaud. Si alza la tela. La scena rappresenta una celletta semplicissima. A sinistra sta un feretro, appiè del quale vedesi una lampada accesa. Non manca, come vedete, il modo di divertirsi. Dalla stessa parte è un inginocchiatoio con un Crocefisso sostenuto da un cranio di morto: vi sono anche dei libri di divozione. Il giorno incomincia ad apparire. Il buon Gravina, per sua fortuna, era già morto da un pezzo.

Eufemia, religiosa, si alza dal cataletto dove si sdraja ogni notte, e si butta in ginocchio innanzi al Crocefisso,

perchè l'ajuti a strapparsi dal cuore una malvagia passione d'amore, più forte della sua ragione e delle sue preghiere. La sua invocazione è calda, affettuosa e abbondante:

> I prieghi miei, le mie lagrime amare
> Io verso innanzi a Te: deh, in questo seno
> La dolce pace, il puro amor discenda.

Come Eufemia sia divenuta monaca ce lo dice ella stessa in un tenero colloquio con suor Melania, mite figlia di Dio che si prova a consolarla. Essa amava Sinval, ma la madre, che non voleva quel matrimonio, e che serbava tutto il suo cuore per un figlio vizioso, tronca ogni relazione e fa credere alla figliuola che Sinval siasi ucciso. Eufemia si chiude nel chiostro, ma l'imagine dell'amato è scolpita sempre nel suo cuore. Di ciò ne la rimprovera aspramente suor Cecilia, monaca zelante, minacciando tutti i castighi d'inferno. La dolce Melania esclama:

> No, sorella, un tiranno sanguinario
> Iddio non è.... Voi l'offendete e i neri
> Colori vostri, un uom barbaro il fanno.

E volgendosi all'afflitta:

> all'are innanzi
> Tu Gli offri un core a ben amare avvezzo,
> Un cor che tutto soffrirà per Lui
> Che per Lui fia d'amore acceso.

Una straniera chiede per carità d'essere ricevuta nel convento; essa è la madre di Eufemia, che tradita, abbandonata, vilipesa dal suo figliolo prediletto, non ha più nè casa, nè un tozzo di pane. Madre e figlia s'incontrano e ver-

sano un fiume di lagrime; ma suora Eufemia viene a sapere che Sinval non è morto e che la voce fu sparsa ad arte. Più feroce allora si scatena nel cuore di lei la passione per il perduto bene, e giunge a tanta forsennatezza, che si chiama frate Teotimo, un sant'uomo, pieno di prudenza, perchè versi rugiade sul cuore infiammato. Suora Eufemia si confessa a' suoi piedi, ma al nome di Sinval fra Teotimo si toglie il cappuccio; è lui, lui vivo, lui condannato a voti indissolubili, Sinval in persona.

Non batte ciglio in platea, imagino, non meno di quando nella favola delle *Tre melarancie* la fornaia entra nel forno a spazzarlo colle poppe. Questa che il Diderot, maestro del dramma flebile, chiamava « una bella situazione » era ritenuto il sommo dell'arte da tutta la scuola francese allora di moda. Diderot non esitò a dichiarare nel suo trattato « *De la poesie dramatique* » che tocca alle situazioni determinare i caratteri, e che l'autore non deve procurare che le condizioni favorevoli al loro sviluppo. Fu una scuola che tenne il campo fino ai nostri giorni e che non s'è ancora ritirata dalle scene dei nostri teatri popolari; non toccando a me di giudicare più in là delle cose che mi riguardano, mi limiterò a farvi osservare che il Molière e il Goldoni avrebbero detto all'opposto: « Tocca ai caratteri di trovare delle situazioni. » E non per nulla pronuncio il nome del Goldoni in questo incontro, perchè cominciate a vedere per quale strada egli ci si avvicini. Ma lasciamolo camminar solo e torniamo ad applaudire il *Trionfo della Religione*.

Tra il frate e la monaca devono naturalmente avvenire delle tenere spiegazioni, alla fine delle quali Teotimo, gettandosi a' piedi di suor Eufemia, esclama:

> Qui ritrovo Costanza! O mia Costanza!
> Eccomi a' piedi tuoi. S'irriti il Cielo,
> Ma tutti i voti e i giuramenti miei
> Tutte le mie catene or son finite.

Qual colpa hanno essi se la malizia umana li ha traditi? Sinval vuol che Costanza l'abbia a seguire:

> Sì, noi sarem congiunti e i nostri voti
> Fiân dalla stessa veritade stretti.
> È l'imeneo legge divina; e come
> All'Altissimo mai dispiacer puote?
> Ei di natura è il primo scopo; ed ella
> Ci porgerà benefici soccorsi.
> Noi viverem senz'arrossire e senza
> Rimorsi che ci affliggano. Io ti adoro.

Da questo istante, pare, comincia il dramma a diventare edificante. Suor Eufemia lotta strenuamente contro la doppia tentazione, e cerca di richiamare anche Teotimo o Sinval (non so come dire) dal fatale precipizio.

> Sinval amato,
> Che dico? oimè! di separarsi è d'uopo.
> Fuggi, morir mi lascia: e tu.... vivi
> Per piangermi già estinta. Addio, deh! vanne

TEO. Io non ti lascierò, se questo capo
Coglier dovesse un fulmine.

EUF. Infelice!
Che vuoi? (*fugge*)

TEO. Vo' possederti o qui morire (*la insegue*).

La scena del III atto rappresenta una di quelle fosse funebri ch'esistono nelle chiese antiche. Vi sono parec-

chie tombe in rovina, de' sepolcri socchiusi, colle pietre mezzo spezzate. Da una parte una scala e sopra una balaustrata con varie urne, come simbolo dell'eternità; la notte è nel mezzo. Eufemia scende con una lampada in mano, con passo tremante e viva agitazione: appoggia la lampada sulla tomba e recita un lungo e lugubre soliloquio. Finalmente cade quasi oppressa. Entra dal fondo Sinval: vuol condurla con sè: essa piange, prega, supplica:

> Sono la sposa
> D'un Dio, del grande Iddio, la cui grandezza
> D'esser mi vieta eternamente altrui.

E Sinval:

> Ma il Dio che adoro, il Dio, per cui
> Cercan di trarre de' misfatti loro
> Gli uomini a parte, quel medesmo Iddio
> Cui la menzogna e l'avida di sangue
> Superstizion osano far pretesto
> Di lor empia ferocia, ed or severo,
> Ora indulgente predicar secondo
> Che loro aggrada, ei dal celeste seggio
> Vede con giusto sdegno i rei mortali
> Prestargli i própri errori e in di lui nome
> La folle stupidezza, il furor cieco
> Audaci consacrar....

Queste verità, forse, secondo il conte Gozzi, era meglio non dirle al popolo che, dopo tutto, si divertiva abbastanza con Truffaldino.

Mentre i due amanti contrastano vivamente col cielo e coll'inferno, una delle sepolture — udite — che sono sulla scena, si apre sotto ai passi di Eufemia. La pietra

si spezza e cade facendo rumore. Eufemia è trascinata in questa caduta e si trova mezzo inghiottita nella sepoltura. La madre sua comparisce in questa sull'alto della scala, condotta da suor Melania che porta una fiaccola. I due amanti sono colpiti dal terrore, Teotimo rientra in sè stesso:

> Ah! la virtù tanto vicina mai
> Al delitto si vide? il mio cor sallo!
> Minor pena è il morir. Strugger mi sento,
> Ardere, lacerar l'animo; il duolo
> L'angoscia.... e fia per sempre! e non t'amai
> Per l'innanzi così com'oggi.... Addio!

E fugge. Eufemia cadendo colle braccia stese sopra una delle pietre sepolcrali, esclama:

> Misera me! Solo il morir mi resta.

Così trionfava la religione, non so dire però con quanta consolazione delle anime timorate.

Per noi vale il conto di osservare fin da questo momento il piacere del lugubre che dalla scena risponde a una condizione nuova degli spiriti; è pur sempre anche al di sotto delle forme convenzionali, che veste ogni moda nuova, qualche cosa di guadagnato nell'ordine morale, non perchè il lugubre sia per sè stesso a preferirsi al sorridente dell'arte greca, ma per la ragione che per questa via l'anima par che si ritiri in un recesso sicuro e malinconico a meditare sopra sè stesso. Le *Notti* di Joung, che furono contemporaneamente tradotte più di una volta, l'*Elegia* del Gray in un cimitero campestre, le *Notti Romane al sepolcro de' Scipioni,* il *Cimitero*

della Maddalena, i *Sepolcri* del Foscolo e del Pindemonte, i libri *Sul piacere della Solitudine*, le frequenti odi alla Malinconia, etc., sono altrettanti stadi, per cui il secolo XVIII si avvia a quella grande manifestazione dell'arte moderna riassunta dai nomi di Byron, Heine, Musset, Leopardi, Schiller. A questa letteratura corrisponde un nuovo organismo sociale, di cui essa è il suono: e così si andrà, io spero, sempre più verso quella consapevolezza di sè, che si dovrà dire periodo della conciliazione, quando l'uomo e la natura si ameranno con eterna rassegnazione.

LEZIONE XII.

Il teatro tragico.

Siamo venuti a toccare delle condizioni del teátro italiano e molto si avrebbe a dire su questo argomento e molto fu già detto nel secolo XVIII, che ha l'onore d'aver dato, se non altro, la miglior tragedia, la migliore commedia, e il dramma lirico. Il Klein, nella sua laboriosa *Storia del Dramma*, il Guerzoni nel suo *Teatro italiano del secolo XVIII*, vi potranno offrire dei curiosi particolari, che l'economia di queste lezioni non mi permette di ripetervi; io non farò che tracciarvi una linea, la più grossa, di questo complicato disegno. Cominciamo dal teatro tragico.

La questione se gl'italiani abbiano o possano avere un teatro tragico, che si agita anche oggi con tanto affanno delle penne, si agitò subito al primo spuntare del secolo XVIII. Si discuterebbe tanto, vi domando, se si avesse veramente un teatro nazionale? e sarebbe vero che gli dei abbiano negato a noi il genio drammatico? se non proprio gli dei, ce lo negano i tedeschi, e noi ne dubitiamo forse troppo per darci il vanto di contraddirli.

Se guardiamo al lungo indice dei tragici nostri, dall'*Orfeo* del Poliziano, se vi pare anche questa una tragedia, fino alle ultime produzioni del Niccolini e del Cossa, la meraviglia non è tanto di vedere quanto sia lungo e maestoso quell'elenco, bensì di sapere che nessuno di quei nomi è conosciuto due miglia al di là delle Alpi, e pochissimi sono popolari al di qua, mentre i nomi almeno di Sofocle, di Corneille, di Racine, di Shakespeare, di Goethe e di Schiller, non c'è anche da noi giovinetta un poco istruita, che non sappia ripetere e scrivere. Veder più addentro nella questione potrebbe essere un assai attraente esercizio, nè io mi proibisco di ritornarvi su, quando avessi a discorrere a voi dell'Alfieri, che tien guardato sì tenacemente ancora il primo posto: per ora il mio compito è di farvi sapere che all'aprirsi già del secolo XVIII i letterati si accapigliano anche sul conto della tragedia, e che libri e premî furono scritti e istituiti con poca letizia di Melpomene e con poco divertimento di chi non ama le cose per forza.

Il Gravina nel suo « *Libro uno della tragedia* » dedicato al principe Eugenio di Savoja, prese a considerare le condizioni, in cui si trovava il teatro al suo tempo. Dopo aver ragionato da pari suo sulla natura e sugli intendimenti del componimento tragico, tutto, secondo lui, al suo tempo è falso, tutto è traviato. Per ricondurre le cose tragiche sulla buona strada, è necessario il culto degli antichi, allontanandosi più che sia possibile dalle mollezze del 500 e dai modelli del gran secolo

di Luigi XIV. Egli, stesso, per accompagnare coll'esempio i precetti, scrisse cinque tragedie e le stampò con un prologo che incomincia:

> Ecco dopo il girar di molti secoli
> Nel primiero sembiante la tragedia.

Pochissime cose al mondo sono più gravi di queste tragedie, che il Gravina prese poi per istruzione dei dotti a volgere in latino: ma la morte, o la noja, sorella sua, gli tolse prima la penna fuor dalle dita. Nel suo *Libro uno* vi sono però intorno alle tragedie delle teoriche, che svelano una mente abituata a veder le cose nell'anima loro. Dopo aver concesso il primo posto alla tragedia sopra il poema eroico e sopra la commedia, come quella che imita interamente le azioni degli uomini e le rappresenta appunto come vere e reali, si fa ad esaminare in che la invenzione tragica veramente consista e vuole che sia simile ai successi reali, spoglia di tutte quelle invenzioni, di cui tanto si compiacciono i moderni. Vuole che il tempo dell'azione non duri più di quanto restano a teatro gli spettatori, contro l'abuso di coloro, che rappresentano sulla scena tutta la intera vita di un uomo.

Vuole orditura semplice, unità d'azione e uno scioglimento che venga da sè; non perdona le atrocità sulla scena, perchè la vista delle cose atroci offende troppo l'interno senso. Va rispettato il costume dei personaggi e delle nazioni, e parlando delle tragedie sue aggiunge: « Noi non avremmo impreso a imitare nel *Palamede* e nell'*Andromeda* il costume dei tempi eroici, senza la luce d'Omero e dei più antichi greci; nè potevamo nel

Servio Tullio il governo reale, nell'*Appio Claudio* il governo consolare, e nel *Papiniano* il militare imperio dei Romani rappresentare, senza la lunga e continua scorta, non solo delle storie, delle lettere e delle orazioni latine, ma delle leggi romane ancora. »

Shakespeare fu certamente sprovveduto di tutto questo sapere, ei che mise il mare a Verona, e fe' suonare le campane agli Idi di Marzo; e se il Gravina non lo pone fra i corruttori dell'antico ideale tragico, suppongo che il nome appena di Shakespeare gli era giunto confusamente all'orecchio.

D'altra opinione era invece P. Jacopo Martelli, che, durante il suo soggiorno in Francia, aveva potuto misurare da vicino gli effetti del teatro francese sulla scena. Anch' egli scrisse un *Dialogo sulla tragedia antica e moderna*, in cui si agitano idee nuove e liberali.

Il Gravina avrà detto, p. e.: « Il presente teatro altro non insegna al popolo che turgidamente favellare ed acutamente delirare, esercitandolo alla pazzia coll'uso di puerili consigli: onde si moltiplicano nel mondo le stravaganze romanzesche e si abbandonano le tragedie, ove senza alcun vizio delle moderne fioriscono alcune delle virtù antiche: quali, per non venire ai viventi, sono le tragedie del Trissino, dello Speroni, del Rucellai e il *Corradino* del barone Caracci.... (*Libro uno della tragedia*).

E il Martelli avrebbe potuto rispondere: « Le tragedie francesi mi piacciono più delle greche. »

— « E Aristotile e i suoi precetti? » — mi par di sentire a chiedere dal Gravina.

— « Io pretendo che il mio esemplare infallibile siano non già i Greci, ma la natura, e che siano il mio fondamento non già i soli scritti d'Aristotile, ma la ragione ».

— « Molti scrittori nostrali, quantunque approvino la censura degli italiani autori, volgarmente applauditi, si lagnano che lasciamo intatti gli esteri: porterò le opinioni di Rapin e Dacier contro la tragedia moderna. Che dirò poi delle locuzioni barbare usate dai nostri? perciò *noi* abbiamo cercato senza il tumore dei Marineschi poeti, portar la tragedia sul punto della grandezza tragica, non solo coi sentimenti, ma con le vive insieme e oneste metafore e con la maestà consolare delle latine parole. *(Libro uno della Tragedia).* »

E il Martelli: « Questo ristoratore della tragedia, questo distruttore della riputazione di tutti noi altri tragici italiani ed esteri ha perfezionata la sua gran fabbrica in pochi mesi. » *(Dialogo c. s.)*

Vi parlerò fra poco del *Femia* del Martelli, e del discorso del Lazzarini contro il Maffei; non breve sarebbe poi il mio discorso, se volessi raccogliere tutto ciò che si scrisse e si disse intorno al rinnovamento del nostro teatro tragico durante tutto il secolo XVIII. Verremo all'Alfieri e ancor non si avrà un concetto chiaro di ciò che si vuole. Perfino intorno al verso più conveniente a tragico componimento si avanzano opposte opinioni. Il Gravina, conoscendo quanto strano sia che l'uomo, famigliarmente ed improvvisamente parlando, studii accordare il suono delle ultime due sillabe, concedette la rima

ai soli cori delle nostre tragedie. Al Martelli parve invece meglio trovare un verso, che nell'effetto somigliasse all'Alessandrino francese, cioè più comodo per la sua lunghezza ad esprimere interamente qualunque difficile sentimento e in cui le rime fossero tanto lontane da non affievolire e annoiare. Accoppiò dunque due settenari come gli parve che avesse fatto Ciullo d'Alcamo nella sua cantilena e così viene questo nuovo verso a camminare su quattordici sillabe. Per la sua lunghezza fu detto verso delle stampelle e ne nacque un gran fracasso fra chi lo voleva e chi non lo voleva. Il Martelli non se ne pentì, e il nome suo rimase attaccato al verso martelliano come a un chiodo. Dopo varia fortuna noi vediamo ricomparire il martelliano rimesso a nuovo e più polito che mai nei nostri idillii drammatici. Anche il Goldoni se ne servì spesso per le sue commedie e, per dir la verità, un verso di più non avrebbe dovuto far danno, se i poeti avessero avuto qualche cosa da metterci dentro.

Una lettura di tutte le opere del Martelli, pubblicate più di due o tre volte nei primi trent'anni del secolo XVIII, tornerebbe non inutile (e l'abbiam veduto) per chi volesse prendere qualche notizia degli uomini e delle cose di quel tempo. Nel *Vero Parigino italiano*, nell'*Elogio di Luigi XIV*, in quel suo *Dialogo* citato, nel suo trattato del *Volo* e nel suo *Teatro*, più che l'erudizione e la novità è nuova una certa sprezzatura, lontana dalle solite orazioni accademiche; e anche la sua prosa, come avete veduto, contrasta vivamente con quella così meticolosa del Gravina.

Ma è soltanto per il *Teatro* che il suo nome è giunto fino a noi, languido sì, ma non spento di quella fama che segue i non sfortunati innovatori. L'entusiasmo per le sue tragedie fu al suo tempo ripetuto e continuo, come ne fanno prova le edizioni illustrate da' bei rami, e i carmi laudatorî che ne fecero i giornali nostri, i francesi e gli olandesi. Il Signorelli assicura che le sue favole sono ingegnose e regolate: le passioni trattate con tutta verità e vivacità; i caratteri varî e ben coloriti: lo stile ricco, sublime, elegante e la versificazione armoniosa quanto comporta il metro nuovo. Anche il Muratori, indulgente lodatore, gli scriveva: « Caro Martello, sarete prezzato più quanto più si contempleranno nei versi e nei ragionamenti vostri certe virtù e grazie, che sono pellegrine e tutte vostre e non imitabili sì di leggieri. » E altrove: Quell'*Alceste* ha delle cose mirabili e questa volta messer Euripide l'ha perduta di molto nel paragone, perchè, per nulla dire della finezza dei sentimenti e delle tenerezze degli affetti, la condotta e lo scioglimento sono dei più ingegnosi, naturali e galanti, che si potessero fare e la peripezia mi ha toccato il cuore. »

E nel 1717 gli tornava a scrivere: « Avete occupato già un posto sì cospicuo di maestrone, che ogni cosa del vostro sarà accettata con gusto e con distinzione. (1) »

Ci rincresce di non poter accettare ad occhi chiusi

(1) *Lettere di illustri italiani del secolo XVIII.* Milano, *Opere dei Classici*, 1835.

l'opinione del Muratori; colpa nostra d'essere venuti così tardi; ma vorremmo ben concedere anche noi qualche cosa di più dell'obblio a un autore, che al tempo suo sapeva conservare un certo calore di vita, (sebbene con troppa sovrabbondanza) alle immagini sue; e che, scrivendo pel teatro, mirava anzi tutto a sostenere ciò che in gergo dicesi la *teatralità* dell'opera.

Egli non giunse fino a creare dei caratteri; ma era già qualche cosa al suo tempo trovare delle situazioni naturali e piacque per questo al pubblico, orribilmente annojato dalle nenie classiche. Sopra i suoi personaggi, poichè non gli riusciva proprio di rimpolparli di carne, buttò spesso un gran fasto di addobbi; ma era anche questo un guadagno a fronte degli scheletri aristotelici. Ecco, p. e., com'egli vi descrive Antonio nella *Morte di Cicerone*.

> Pingue Antonio e di faccia bruna accigliata e cupa
> D'oriental diaspro sull'omero ha una lupa;
> E da rosea imitati agata l'orlo estremo
> Spartian del manto al braccio là Romolo, qui Remo.
> Scorre il lucido manto con coda ampla, superba,
> Quasi divincolantesi drago fra i fiori e l'erba:
> L'intagliata corazza nell'oro empiea gli spazi
> Ai girati rabeschi con perle e con topazi.

Pensate la faccia del Gravina a questi versi: pensate quella dell'Alfieri: ma, facendo altrimenti, o l'uno o l'altro ci ha forse data una tragedia immortale?

Di quell'*Alceste*, che tanto piacque al Muratori, l'argomento ei prese ad Euripide. « Infermatosi Admeto, nè potendo ricuperare la salute, ricorre all'oracolo di Delfo

che risponde: *Admeto sarà salvo se altri sarà sepolto per lui.* Alceste, la moglie affettuosa, poichè vede che il padre già decrepito non ha coraggio di sacrificarsi pel figliuolo, costringe il medico Macaone a preparare a lei un veleno e lo beve. Ma il buon Macaone ha propinato invece un sonnifero; quindi, paghi gli dei del sacrificio, danno salute ad Admeto che ricupera la sposa.

Il non essere nuovo l'argomento non toglie nulla al merito del Martélli, che ha fatto ciò che hanno sempre fatto tutti gli altri poeti. La novità dell'arte non consiste nell'ignoto, ma nel modo ignoto onde il poeta tratta e adatta un argomento a' tempi suoi. Ciò che ai tempi di Euripide poteva essere sufficiente, diventa in altri troppo ampio o troppo angusto, nè meno arduo per ciò resta il lavoro di chi si mette a scoprire il nuovo rapporto, in cui vengono colle mutate condizioni a trovarsi le immagini artistiche. In questa morale invenzione è il vero travaglio, più che nell'immaginare casi nuovi, e la difficoltà è ancor maggiore, quando si hanno a rinnovare argomenti antichissimi. Gli uni, i freddi studiosi dei testi, rimangono arcaici: gli altri sconciano l'antico per troppo amore del nuovo, e ci danno come Racine e come Voltaire, *madame Andromaque* e *monsieur*

Il Martelli nell'*Alceste* avrebbe saputo trovare prima e mantenere poi sempre costante il vero rapporto moderno, e non è, secondo me, un piccolo merito. Anzi in tutto il teatro tragico di questo primo periodo non c'è che la *Merope* del Maffei, che abbia saputo sotto questo rispetto andargli innanzi e ciò spiega il gran plauso ot-

tenuto da quella tragedia presso il popolo e presso i letterati.

Alceste prima di morire così consola il marito:

Che piangi, o sposo, se non piango io che moro?
Altro premio che pianto si vuole al mio martoro.
Questo sia che tu viva, che lieto viva: e quando
La tua non più consorte sarà di vita in bando,
Mirala in questo figlio, che ancor sì pargoletto
Mesce il tuo viso al mio nel suo candido aspetto.
Si colga egli quei baci, che avrei, vivendo, io colti,
Del nostro amor sia erede, come dei nostri volti.
Quando aperti quegli occhi mi cercheran col pianto
Tergi sue lagrimuccie, consolalo col canto,
E con pomi e con fiori e cose altre leggiadre
Sì lo carezza, o sposo, ch'ei non pensi alla madre.

Posso quasi assicurare che questi versi avranno commosso il cuore dei nostri quadrisavoli; nè fu ancora detto che l'Alfieri facesse spargere molte lagrime.

Nella *Rachele*, dramma d'argomento biblico, fa pompa ancor di più quest'appassionata tenerezza, non sempre sana, e che è quasi sempre un segnale di decadenza. Ecco come vi è descritto Giacob dall'innamorata Lia dagli occhi cisposi:

Giacob nulla ha di servo: que' lumi suoi, quel volto
Che il sol tinger non osa, l'altero star, l'ir sciolto,
Quel nell'opre ancor vili nulla aver di vigliacco
Mostran ben ch'egli è germe del buon sangue d'Isacco,
Sembra fin che la greggia, che su per balze e giuso
Agita i caprai lordi, volga a' suoi cenni il muso.
Ed a qual'ombra ei gode d'assidersi, si assetti
Quasi, color sdegnando, lui solo ami e rispetti.
Son delizia all'orecchio lodole e rosignuoli
Nel gareggiar da' faggi, finchè garreggian soli;
Ma se v'entra Giacobbe, il paragon lor nuoce
Di quella sua toccante, agile, argentea voce....

e su questo andamento seguono altri cinquantasei versi, che diluiscono l'affetto in un mare di latte: donde viene a tutta quanta la produzione un sovracarico di roba, che nuoce all'evidenza e sazia; onde dal suo peso tratto, come l'*Argante* del Tasso, giace polveroso il teatro del Martelli; ma nei conti dei tempi fu un valore, e i migliori ingegni avrebbero fatto assai meglio a continuare piuttosto per questa, che non per la stretta via segnata dal Gravina. O ancor meglio avrebbe fatto colui che avesse saputo, senza pensiero d'alcuno, darci una tragedia sua, viva, nazionale, umana; ma fu già gran doglia pel secolo XVIII partorire il melodramma.

Il Martelli, come si disse del Voltaire, è un uomo del settecento che ha un piede nel seicento, di quell'ingegnoso seicento che aspetta ancora chi gli tolga la polvere d'addosso. A lui mancò soltanto la forza di farsi un carattere artistico, la quale si ottiene più che col lungo lavoro, colla lunga aspettazione. Il far presto equivale sempre al far troppo, ed entrambi insieme al far nulla.

I medesimi difetti e le medesime qualità sono in tutte le sue tragedie, delle quali si vuole che la *Perselide* sia la migliore. Nelle *Satire* in terzine ha qualche bel tratto, sebbene alquanto dinoccolato; il poema sugli *Occhi di Gesù* non si resiste a leggerlo; più curiosa è la sua azione drammatica per burattini, intitolata lo *Starnuto d'Ercole*, a proposito della quale scriveva: « Noi provetti, noi togati, sediamo volentieri per lo spazio di due e alle volte di tre ore fra i risi e gli applausi dei nostri fan-

ciulli e delle nostre donzelle a questo grazioso spettacolo; e per mia fe', dagli avvertimenti loro, più che da quelli di qualche Letterato mio confidente ed amico, riconosco quella fortuna, che le mie favole condotte poscia nei teatri pubblici hanno comunemente incontrata. » In queste parole c'è forse la ragione della breve vita delle opere sue: il suo torto fu d'aver studiato troppo sui burattini e troppo poco sugli uomini.

Ercole arriva un giorno nel paese dei pigmei, che spaventati di tanta altezza fuggono chi sotto le foglie dei giacinti e delle viole, chi in groppa ai pappagalli, e ai grilli. Una pigmea inciampa nella barba di Ercole, che col suo dito immenso, (la sola cosa che di lui si veda sulla scena), la depone a terra. Poi si fa a chiedere con versi doppi:

Chi siete, uomini lunghi, quanto d'Alcide un dito?

Rispondono essi con versi brevi:

Detti Pigmei, minuto
Popolo ed infinito,
Siam da certa regina
Che a sorte avea tal nome;
Ella e noi dalla terra
Nascemmo, io non so come.
L'età nostra non varia
Oltre l'ottavo giro
Che il sol fa per li segni
Del celeste zaffiro.

Ercole, che non si nutre del profumo dei fiori come i pigmei, esclama:

Vi rinuncio gli odori per sei dei vostri pari,
Che pria girati al fuoco m'inghiottii non ha guari.

I Pigmei sono in gran spavento: chi si arma di uno spillo, chi di una scaglia di pesce, chi di uno spino. Una donnicciuola rivela ad Ercole che i Pigmei hanno congiurato di addormentarlo con un sonnifero e di ucciderlo. Ercole finge dormire e i pigmei gli danno l'assalto come a una rocca, quando Ercole, *ciach*.... starnuta e disperde tutto quanto il popolo pigmeo.

Perdona poi a patto che adorino Giove e non più un sozzo scimmiotto.

Questa favola fu scritta non dopo il 1720, e verso quel tempo lo Swift scriveva il famoso *Viaggio di Gulliver*. nella terra dei Liliput, dove è in giuoco il medesimo contrasto. La ragione, per cui questo viaggio sia rimasto nel tesoro comune della letteratura e la favola martelliana sia venuta meno, è sempre la stessa che si disse già parlando dello Sterne rispetto al Passeroni. Anche lo Swift attinge la sua ispirazione alla vita stessa della sua nazione, e trasfonde il suo dispetto e la sua vena satirica in una favola, che sarà sempre la satira di chi si crede grande, perchè gli altri stanno in ginocchio; il nostro, anzi diciamo pure i nostri, pensavano piuttosto a occupare il loro tempo e fra l'arte e la vita lasciavano cadere quasi uno strato di terra refrattaria.

Il Martelli scrisse anche, ahimè! delle commedie, seguendo le regole che il Riccoboni e il Galussi avevano formulate intorno ai modi di comporre un carattere comico, vere ricette da speziali. Egli stesso si accorse della propria debolezza, e se ne schermisce, scrivendo al Muratori, che soltanto quelli che sanno penetrare profon-

damente nelle finezze dell'arte potranno gustare le sue commedie.

Del Martelli non si occupano o solamente per cenni i critici moderni. Il Cantù se ne sbriga col nome. Il Guerzoni sovraindicato nel suo grosso volume non ne parla; nè il De Sanctis nè i suoi imitatori pare l'abbiano molto presente. E tuttavia mi è sembrato di vedere che egli non sia passato inutilmente, o non più inutilmente di molti altri che furono poi ristampati nelle collane dei classici. Egli è dei liberali, cioè del partito che ebbe poi tutta la vittoria per sè. Morì a Bologna nel 1727 e Arcadia pianse il suo Mirtilo con ogni qualità di versi.

Scipione Maffei in un suo elenco di celebri autori tragici italiani aveva, e forse di proposito, tralasciato il nome del Martelli, che gli era amico, e del quale le lodi non gli giungevano sgradite. Fosse gelosia od opinione che il Martelli non meritasse un posto fra gli italiani, avendo più imitato il teatro francese, la cosa parve così insolente al buon Martelli, che nel *Femia*, (anagramma di Maffei) volle dimostrargli come l'*indignatio* sappia fare dei versi sciolti. Il *Femia* è una favola drammatica; Mirtilo scende ad Acheronte, incontra la Fama, si duole che altri usurpi in terra l'opera di lei. E la Fama:

Oh ceffo in vero
Da voler d'una Dea viver tiranno,
Geloso che di sè copia non faccia
Ad altri mai; quasi il suo nome a schifo
Avessi e nella tromba mia raccolto
Nol risonassi!

E dopo aver concesso a Femia la debita lode, segue:

> Ma v'è pazzia presuntuosa; ei chiese
> Che del Femia, ch'egli è, me stessa empiendo
> Abbandonassi nel non meritato
> Silenzio quanti mai sorser cantori.
> Nati all'eternità dei fatti illustri.

Chi scriverà degli *Eruditi al Secolo XVIII* dovrà concedere un vasto capitolo a Scipione Maffei, veronese, del quale scrisse un ampio elogio il Pindemonte (1), e che fu durante la prima metà di quel secolo gran parte del movimento letterario e scientifico. Già l'abbiamo nominato, toccando del *Giornale dei letterati*; ma ci appartiene di più come autore della *Merope*, la prima tragedia italiana in ordine di tempo, che abbia avuto veramente una fortuna universale, e forse, se non è troppo asserire, l'unica, anche dopo quelle dell'Alfieri, che più si sia accostata a quell'ideale tragico, se uno ve n'è, di cui si è parlato poco fa. Seguendo la nostra abitudine comincieremo dal dire degli elogi ottenuti da questa tragedia e dal suo autore al tempo che comparve per la prima volta (Venezia 1714), per dare al Maffei ciò che i suoi contemporanei gli hanno dato e che la critica non gli può rapire, se non a patto di rubare alla storia. Potremo poi per conto nostro leggere la *Merope*, e invocare, se merita, che ne sia rinfrescata la memoria almeno nelle scuole, dove par che l'Alfieri, odiator de' tiranni, faccia troppo il tiranno. Non intendo raccogliere delle testimo-

(1) *Elogi di letterat. italiani.*

nianze che le più autorevoli, perchè il farlo di tutte sarebbe infinito.

Il Voltaire, letta che ebbe la *Merope,* si pose subito all'opera di tradurla, ma poi, parendogli l'argomento troppo ghiotto, fece una *Merope* sua, contentandosi di dedicarla all'autore veronese con una lettera piena di cortesia e di sale, scusandosi col dirgli che il gusto dei Parigini non avrebbe accettata la *Merope* nella forma originale. I Parigini applaudirono fragorosamente il Voltaire e durante una rappresentazione di questa tragedia, essendo presente l'autore nel palco della marescialla di Villars, fu per istanza del pubblico abbracciato da lei *« au nom de la France. »* Un'altra prova che il Voltaire conoscitore di buon gusto, aveva fiutato nella *Merope* il capolavoro, si è che, dopo averla lodata e imitata, sotto il falso nome di un certo M. De Lindelle, scrisse a sè stesso una lettera acerba piena di villanie contro di essa: trova che le scene non sono legate, che vi è *« nulle vraisemblance, nulle dignité, nul art dans le dialogue »* e dopo aver contati ad uno ad uno gli errori e le grossolanità, M. De La Lindelle conchiude: *« En un mot, Monsieur, l'ouvrage de Maffei est un très-beau sujet et une très-mauvaise pièce. »* Il Voltaire da grande artista, finse anche di rispondere in difesa del Maffei, ma la difesa più che in argomenti si diluisce in complimenti. — Un abate La Santè, un francese egli pure, esclamava in un'orazione latina: « Dent Itali, dent sœpe tragœdias qualis illa est Merope, cujus Pater est Maffeius, Minerva mater, Nutrix Melpomene. » Negli epistolari dei

letterati di quel tempo si parla con entusiasmo della Merope e il Martelli, prima che avesse ragione di collera, scrivendo al Muratori, la chiama una divina favola. Il Gravina, il Conti, lo Zeno si dichiaravano entusiasti; nè v'era città, dice il Pindemonte, ove non si recitasse la Merope, ove alla Merope non si piangesse. Fu rappresentata a Vienna al teatro di corte, fu tradotta in francese, in spagnuolo, in inglese, (questa dallo stesso Pope) in illirico, in tedesco, in russo. Si stampò e ristampò infinite volte in queste varie lingue, e l'Alfieri, che colla sua Merope cercò oscurare la prima, non riuscì a superarla che in qualche piccolo congegno meccanico dell'azione. Innanzi a questo plauso sì universale, che non ebbe l'uguale in Europa dopo l'*Aminta* del Tasso, e prima dei melodrammi Metastasiani, è lecito quasi domandarci due cose: la prima, se negando il genio drammatico agli italiani, non si accusa in certa qual maniera il senno di chi si compiacque di queste cose nostre; la seconda, se l'oblio in cui noi stessi lasciamo le cose nostre non ajuta la decadenza nostra e l'invidia altrui.

L'argomento della *Merope* è l'amor materno, sentimento sempre vivo e sempre pronto a rivivere, appena vi si ponga la mano sopra, nei cuori degli spettatori di ogni tempo e d'ogni paese; ma io non so se m'inganno affermando che, appunto per la sovrabbondanza e sfrenatezza sua, questo santo affetto è il meno disposto a rassegnarsi a quella placidezza o compostezza o rigidità che stringe le opere classiche. Solo Euripide, l'ultimo dei tragici greci si sa che aveva affrontato questo argomento

in tempi che si soglion dire di decadenza, come si dicono già quelli di Racine, per aver entrambi abbondato d'affetto, a scapito della grandezza eroica. Ma non so perchè, ove l'affetto trabocca, noi dobbiamo offenderci: piuttosto vedo un rinascimento, e il migliore, quello cioè che vien dal cuore. In questo senso la *Merope* del Maffei è la prima delle tragedie moderne, più moderna delle Alfieriane, e va considerata come un preludio di quella vita agitata, perchè molto viva, che troverà in Rousseau il suo filosofo, in Foscolo il suo poeta. Di classico la *Merope* aveva quel poco che potesse accontentare i meno pedanti (i pedantissimi non contano), rispetta cioè le convenzioni accademiche. Di umano ha tutto il resto, e il popolo, che da tanto tempo non si cibava che di radici classiche, gode come a un buon convito. Notiamola questa parola *popolo*, che ci sarà d'ora innanzi la vera spia e ci dirà la ragione di molte altre glorie, che ci sembrano tramontate a noi, perchè non sappiamo essicarci, nel modo che le scuole, i retori, i barbassori, e i dotti gesuiti avevano essicato gl'italiani di quel tempo. Le scaturagini della letteratura popolare, oggi risorta, l'unica che abbia diritto di vivere, l'unica che visse in Grecia, salgono ben più in alto che non si creda, e questa data del 1714 io ve l'accenno come un numero sacro.

Nelle *Osservazioni sulla Merope* il celebre Lazzarini (1), che fu professore acclamatissimo a Padova ed ebbe un gran peso nelle opinioni del tempo, vi trova delle non

(1) Roma 1743.

sofferibili irragionevolezze tanto nel carattere dei personaggi, quanto nell'ordine dello svolgimento. La critica del Lazzarini, che fino a ieri fu ritenuta come il miglior saggio di critica italiana e che alcuni ancora rimpiangono, è sempre rigorosa, penetrante e in una prosa che parve stupenda ai maestri di stile, prima che venisse di moda un altro scrivere. Ma guai a noi, se volessimo assaggiare i grandi lavori dell'arte alla punta della lesina! Omero stesso e Dante non resisterebbero alle prime scassinature. E mi parve poi sempre una critica bigotta quella che d'un'opera mira piuttosto a considerare le naturali e necessarie mende, anzichè a raccogliere la somma positiva del bene, se ve n'ha. Chi ha scritto un libro sulle macchie solari non ha creduto mai di far torto al sole; ma per molti dei critici il sole non esiste che per le sue macchie. Il De Fontaines e il Lessing fecero eco alle censure del Lazzarini e, parlando della *Merope*, ne dissero più male che bene. Segno che del male ce n'è, come in ogni opera mortale; noi, per la natura di questo corso, non possiamo fermarci ad aggiustare le somme: ma, pigliando la *Merope* e leggendola insieme la prima volta, terremo conto, tanto dei *pregi divini* come delle non *sofferibili irragionevolezze;* o sarà meglio tener conto di nulla?

Il nome di Domenico Lazzarini sta con quello del Maffei a lettere grandi anche nell'elenco dei nostri autori tragici, perchè il suo *Ulisse il Giovane*, non meno della *Merope*, fu, durante i primi trent'anni di quel secolo, considerato dagli intelligenti (dirò una frase moderna) un vero avvenimento teatrale.

Fu pubblicata questa tragedia per la prima volta nel 1719, dietro le vive istanze che amici e ammiratori del celebre professore di Padova facevano all'autore, perchè non andasse l'Italia defraudata di tanto gioiello. Il non meno celebre abate Salvini scriveva al Lazzarini: « Restai sorpreso nel vedere un così dotto coltivatore delle latine e greche Muse anche in questa parte delle Muse e delle Grazie italiane eccellente. Il filo della favola è ben condotto, la quale è costumata e passionata ed ha tutte le belle virtù che alla sublimità e alla gravità della medesima si appartengono. » Riassumeremo brevemente questa tragedia per mostrare di che cibi si compiacessero questi studiosi settecentisti.

« Ulisse il giovane, nipote dell'antico Ulisse omerico, per un fatale oracolo di Delfo, passa attraverso alle più sciagurate vicende che mente umana possa immaginare. Il tiranno di Same, Pisandro, aveva fatto trucidare i due pargoletti di questo giovane Ulisse, mandandoli in dono al suo nemico così intrisi del loro sangue. Ma or son passati molti anni, più di venti. Ulisse ha sposata ieri la giovane Eurinome e spera averne figliuoli; Same è da lui debellata e ha nelle mani sue Teodoto, figlio di quel crudele che gli uccideva i bambini. Ora ne piglierà sanguinosa vendetta e placherà le ombre de' suoi figliuoli. Ma ecco una strana indovina che entra con funesti augurî: grida, impreca, parla misteriosamente di cose orribili. È cacciata quasi fosse una pazza. Ma ben più orribili sono le cose che accadono. Appena Ulisse ha fatto trucidare sugli altari il giovane e valoroso Teodoto, viene

a sapere che un fedel servo, vent'anni prima, aveva a tempo sostituito due altri bambini ai principi, salvando questi dalla strage di Pisandro, e che i i bambini veduti dal padre nel terrore e deturpati di sangue non erano i suoi. I suoi figli vivono. — Ahi! ahi! — grida Ulisse, come l'antico Edipo di Sofocle. Per mezzo di nunzi, di servi e di nutrici, si viene a sapere che l'uno è lo stesso Teodoto e l'altra è quella Eurinome, che ieri si congiunse al padre suo in turpe connubio. Orrore è in tutti gli astanti; la figliuola balza in mare e affoga. Ulisse si acciecca colla fibia della cintura e passa versando lagrime di sangue. In Ulisse il Giovane è punito dagli dei una infedeltà fatta a Penelope dal vecchio Ulisse, e il coro conchiude:

> Quanto è pur ver che la giustizia eterna
> Non lascia mai passar senza gastigo
> Chi opprime gl'innocenti.

Nell'*Edipo* è il figlio che sposa sua madre e che uccide, senza conoscerlo, il padre suo: il Lazzarini ha rimosso alquanto le parti e fa che il padre uccida suo figlio e sposi la figlia. Nel resto tutto è modellato sullo stampo sofocleo, fin nella qualità dei versi, misti di settenari ed endecasillabi non rimati, fin nei cori, e anticori, che stanno come intermezzo e che erano cantati. Questa fedele, mirabile imitazione del greco modello, gli meritò quegli elogi, che non avrebbe acquistato, anche facendo meglio da sè solo. Considerata sotto il rispetto della trattazione c'è veramente una grande economia di parti, e un tipo stilistico, che, pigliando dal greco la semplicità

poteva ajutare a ricondurre il nostro teatro alla naturalezza.

Ma il principio di una necessaria fatalità, contro la quale non v'è forza umana che sappia resistere, se, ammesso, come lo era anticamente, non è il più favorevole ad aumentare la dignità umana e a nobilitare il giuoco delle passioni, come può esserlo, quando è creduto da pochi eruditi per compiacenza a Sofocle?

La terribilità dei fatti non scoppia da terribili passioni, ma la scena si popola di supplizi, d'incestuosi, di forsennati, di ciechi, di memorie lugubre per capriccio d'un oracolo, che troppo spesso ci si rivela colla voce dell'autore. In mezzo al sangue folleggia una Indovina con questo linguaggio:

> Meglio sarebbe
> Il cantar inni
> Alle Furie anguicrinite,
> Al Can trifauce,
> Agl'informi Centauri,
> Agli stolti giganti,
> Che si stan dritto a cerchio
> Dello stagno funesto.

Che cosa di più adatto per una parodia? la tragedia del Lazzarini può vantarsi di averne avuta una famosa, sebbene il dottissimo uomo non perdonasse troppo facilmente la fortuna di questo onore, che non si concede se non alle opere di qualche eccellenza. Zaccaria Valaresso, patrizio veneto, sotto il nome di Catuffio Panchianio, mise in burla le atrocità dell'Ulisse nella sua *Arcisopratragichissima tragedia*, il *Rutzvanscad*, favola

che si suppone seguita nella nuova Zembla nella città di *Tufzuprlizmk*. La scena si apre col monologo dell'Astrologa di piazza, che presagisce i tristi eventi di *Rutzvanscad*

de l'Equinozio
E de la bionda primavera figlio.

Rutzi narra a *Mamaluc* come in *illo tempore* il terribile *Araschid* gli facesse mangiare il cuore della sua diletta sposa, e le tenere parti de' suoi figliuoli, accomodate in delicato cibo.

A così truce narrazione *Mamaluc* esclama:

Giuro per la febrifuga Chinchina
Che questa non sognò nemmen Tieste.

Non vale la pena di rifare tutte le scene, una volta conosciuto lo spirito: le risate devono essere state schiette e sonore specialmente al comparire del Coro degli orbi improvvisatori, presi tali e quali come cantano in Piazza a Venezia. Tessono l'elogio di Rutzvanscad:

Poi ch'era caro,
Più lire al stato
In un momento
Calò il formento,
Per un quattrino
Di meno il vino
Bevuto s'ha.

e con sapienza rara ripete il semicoro:

Certo il re farà da boja,
Ma così faceano i Greci.

Qui ha luogo quella battaglia, alla fine della quale il suggeritore vien col cerino in mano ad annunciare:

Uditori, m'accorgo che aspettate
Che nuove de la pugna alcun vi porti.
Ma l'aspettate invan: Son tutti morti.

Questi versi sono ormai affidati alla tradizione che li porta con sè, sebbene del Lazzarini, del Vallaresso, dell'*Ulisse* e del *Rutzvanscad* nessuno ne sappia più nulla: così in meno di cencinquant'anni d'un grande trionfo drammatico non avanzarono che tre versi e tre versi di una parodia, insegnamento e spavento a chi non si ricorda a tempo che tutto è vanità e afflizione di spirito.

***

Io mi ricordo d'avervi promesso di parlarvi del *Giulio Cesare* dell'abate Conti, tragedia ch'egli rifece su quella dello Shakespeare. Nè di questa sola dovrei parlarvi, ma anche del suo *Giunio Bruto*, del suo *Marco Bruto*, del suo *Druso*, nelle quali egli sperava di riprodurre specialmente il *colore locale* dei diversi avvenimenti storici. Lo studio da lui fatto sui poeti inglesi non andò tutto perduto, e specialmente nel *Cesare* vi sono, se posso dirlo, dei guizzi di vita.

Ma guai a voi e a me se dopo ciò che si è detto fin qui, volessi continuare a parlarvi a lungo ancora di morti! Morto è il p. Granelli, morto il P. Bettinelli, gesuiti, e dormono entrambi sotto il peso delle loro tragedie senza donne o senza amore, che è come dire, senza vita, sebbene, come lavori di tavolino, e il *Sedecia* dell'uno e il *Serse* e il *Demetrio Poliorcete* dell'altro, contengano delle pagliuzze d'oro. Nel *Serse* c'è perfino uno

spettro, che parve grande ardimento; ma il Bettinelli si appoggiava da una parte all'esempio di Eschilo che nei Persiani evoca l'ombra di Amestri e dall'altra a Voltaire che nella sua *Semiramide* chiama l'ombra di Nino. Un uomo così bene appoggiato non avrebbe mai dovuto cadere; ma in tutte queste tragedie dei padri gesuiti manca ciò che essi non avevano, la vita e la passione della vita, e in fondo in fondo, non è il mondo vero che ci si apre davanti, ma il palcoscenico riquadrato del collegio dei nobili, dove giovinetti gentili e abatini travestiti da donna fanno di tutto per storpiare la tragedia e la natura. Il Lazzarini stesso ha scritto quel suo terribile *Ulisse* « per onesto divertimento di onesti Religiosi studenti e se l'applauso fu maggiore di quello che l'autore poteva sperare ciò provenne dalla rara e singolar maniera colla quale que' nobili e dotti Religiosi la rappresentarono. (1) » Come poi quei buoni religiosi aggiustassero tante stragi e quei turpi incesti coll' « onesto divertimento » è cosa difficile a spiegarsi da chi non è molto addentro nei segreti dell'arte greca.

(1) Edizione di Padova, 1719.

LEZIONE XIII.

Il Teatro Comico.

Se la tragedia navigava in acque basse, il teatro comico al principiare del secolo si può dire che sfondasse nella mota. Ve ne porterò una assai autorevole testimonianza.

« Nel 1690 io avevo tredici anni, quando cominciai a frequentare il teatro. Quasi tutti i commedianti di quel tempo erano ignoranti, eccettuato G. B. Paghetti, che sosteneva sempre la parte di dottore e Galeazzo Savorini, ma nessuno degli altri aveva compiuto un ordine qualunque di studio. Gli amorosi erano figli di comici, senza nessuna educazione o di gente che abbracciava in quel tempo questa carriera per darsi al libertinaggio. Erano venuti meno in quel tempo anche i buoni Arlecchini e i comici dovevano andarli a cercare fra i saltimbanchi delle pubbliche piazze. I vecchi comici, che possedevano una certa praticaccia di quegli scherzi che si dicono *lazzi*, formavano degli allievi e se ne incontravano di tanto in tanto di meno tristi; ma siccome non era che del belletto che si metteva sul viso, così l'ignoranza degli attori lo faceva cadere e le persone di buon gusto

si disgustavano. Non v'erano più commedie nuove che svegliassero la curiosità delle persone oneste, ma soltanto delle farse zeppe di enorme sciocchezze e i commedianti che non avevano nè spirito, nè ingegno, nè buon costume non trovavano altro mezzo per uscir d'impiccio che le scipitaggini. » Queste parole io traduco dall'*Histoire du théatre italien* di Luigi Riccoboni, capo comico italiano e letterato, più noto sotto il nome di *Lelio*, marito di quella madama Riccoboni, che col nome di *Flaminia* fu delle più valenti attrici e che scrisse pure in francese dei libri di qualche valore Scipione Maffei si compiaceva dell'amicizia e delle lodi di queste due brave persone, molto superiori e per ingegno e per coltura e per onestà ai comici del loro tempo, e anche a Parigi il salotto di mad. Riccoboni era frequentato con piacere dai letterati di moda. Sono degni poi della nostra memoria pei tentativi che fecero di ristaurare il nostro teatro nazionale; e un confronto fra le condizioni di allora e le condizioni di adesso io credo che potrebbe illuminarci più d'ogni altra ispirata divagazione di giornalisti. Anche oggidì il teatro italiano vive male, non per colpa dei comici, che sono in generale studiosi; ma l'esempio non può essere senza qualche vantaggio qualora si pensi che in qualche modo i settecentisti seppero crearsi poi un teatro comico, un teatro lirico e un teatro tragico. La compagnia di Francesco Calderoni detto *Silvio*, non delle ultime, aveva dovuto, per magri affari, abbandonare l'Italia e mettersi al servizio dell'elettore di Baviera. Pietro Cotta detto *Celio*, tentò più d'una

volta di formarsi intorno una buona compagnia e di far piacere al publico della produzioni regolari come l'*Aminta*, il *Pastor Fido*, l'*Aristodemo* del Dottori, discreta tragedia che l'Aristodemo del Monti fece dimenticare. Tentò il suo esperimento a Venezia: fece scrivere sui cartelli che nelle sue rappresentazioni non vi sarebbe stato Arlecchino ed invocò l'indulgenza del pubblico. Il pubblico fu buono, applaudì il valoroso artista per qualche sera, ma a poco per volta la minoranza di buon gusto fu soprafatta dalla moltitudine; tornò la noia per queste cicalate, come si diceva, in cui non c'erano che parole; si volle rivedere Arlecchino, si volle ridere e schiamazcon lui, e il Cotta, disperato, abbandonò il teatro per sempre. Il suo nome è meno celebre dì quello di trecento poeti arcadi, ma il tempo non ha ancora aggiustate tutte le vecchie partite. Il Riccoboni, che mi offre molte di queste notizie, volle continuare nel suo scabroso esperimento di risanare il nostro teatro e dobbiamo a lui se per qualche tempo gli italiani applaudirono e si compiacquero della *Sofonisba* del Trissino, dell' *Ifigenia* e della *Rachele* del Martelli, della *Merope* del Maffei. Abbiamo veduto come la rappresentazione della *Merope* suscitasse dappertutto un entusiasmo vivo e spontaneo; tanto che il Riccoboni sperò per un momento di aver vinto definitivamente la partita. Tuttavia per tener incatenato il pubblico alle cose buone bisognava ch'egli alternasse un giorno sì e l'altro no le cose serie con Arlecchino e colle maschere, concessione che fece anche il Goldoni al suo pubblico, perchè è inutile pretendere

di poter sradicare come un dente guasto d'un colpo il mal gusto e le male compiacenze. Il buon pubblico del resto, a cui si suole buttar addosso ogni vergogna, non aveva (dico a quei tempi) tutti i torti, se a lungo andare si annoiava degli eroi stecchiti e muffi e chiamava fuori le maschere. Di commedie buone, cioè piacevoli, era grande la miseria (parlo sempre d'allora) e pretendere, come voleva il buon Lelio, che il pubblico si divertisse alla *Scolastica* dell'Ariosto, con tutti quei versi sdruccioli, per la sola ragione che l'Ariosto era l'Ariosto, sarebbe un pretendere troppo anche da noi che non siamo nè Arcadi nè amici di Arlecchino. Anch'egli spiantò le tende e se ne andò corrucciato a Parigi, come oggi i suoi fratelli vanno in Spagna e in America. Di chi dunque la colpa? dei comici o del pubblico? imagino che la risposta vi corra naturale e spontanea sulla punta della lingua. Gli italiani non avevano un buon teatro ai tempi di Lelio, perchè non avevano dei buoni autori, o erano sì pochi (due o tre) e così scarsi di vena che non bastavano alla richiesta. La ragione poi (se piace andar più in fondo) per cui mancavano gli autori drammatici è quella stessa per cui mancavano gli altri buoni scrittori, e che sebbene sia stata da noi già troppe volte detta, mi pare valga la pena di ripeterla. Era poca la coscienza del male e del bene, poca la preoccupazione e lo studio di sè; poca la vita intima, l'osservazione e la meditazione, madre del buono e del bello; insomma mancava l'uomo; qual meraviglia se anche l'arte era una cosa senza vita e senza scopo? l'arte é la parola

ciascuno parla come sente e come sa. Queste, dico, erano le condizioni del teatro verso il 1714, se vogliamo attenerci all'anno della *Merope*, che nel vasto deserto rappresenta un'oasi dove il nostro discorso si compiace di ricoverarsi. Si aggiungevano poi delle condizioni, dirò così, storiche, a rendere più difficile il compito degli animosi, intendo gl'interessi vitali delle stesse compagnie comiche, costrette a guadagnarsi il pane giorno per giorno e per le quali l'ideale non poteva essere più grande della cassetta. Si sa che uno degli argomenti usati da Carlo Gozzi contro il Goldoni fu di accusarlo come affamatore delle povere Maschere. Queste, Pantalone, Ballanzone, Arlecchino, Brighella, non ne volevano sapere di parti scritte e per la grossa ignoranza loro, e per non poter far di meglio; quindi le didascalie, la compostezza, la verità dell'azione, che ogni autore ha diritto di veder rispettate da' suoi comici, erano per essi come un volere che parlassero una lingua nuova.

La storia delle Maschere fu, più che trattata, toccata da molti scrittori nostri e stranieri, ma credo che siamo ancora lontani dall'aver raccolto tutto il materiale scientifico per pronunciare una parola sicura. Il Riccoboni, Carlo Gozzi, il Verri già al secolo scorso, studiando sul vivo le maschere della nostra commedia, vi trovavano avanzi e caratteristiche dell'antico teatro comico romano, quando i *mimi*, dalla faccia nera, venivano sulla scena *fuligine faciem obducti*. Non portavano calzari rilevati, ma pianelle, donde il nome di *planipedes*; sull'autorità di Apulejo si sa che il distintivo del *Mimo* non era il

sysmate del Tragico, nè il *cocoa* del Commediante, ma il *centuclus*, cioè il vestito a cento pezzi di vario colore, Arlecchino insomma. Si parla di *Samniones*, che avrebbero prodotto lo *Zanni*, *qui*, secondo Cicerone nel De Oratore, *ore, vultu, imitandis motibus, voce, denique corpore ridetur ipso!* — Forse si potrebbero avvicinare i *Mimi* romani ai *Satiri* greci, e notare in essi la stessa conformità grottesca, più umana in Italia, più rozza e mezza brutale in Grecia, come doveva essere l'abitatore dei boschi e delle campagne ai primi tempi della civiltà. La maschera, si potrebbe dire, fu nell'antichità, come nei tempi moderni, un giuoco di contrasto fra la civiltà sempre crescente delle corti e delle città, e uno stato inferiore; più che ripetuto fatto storico, è quel medesimo contrasto morale, che ha prodotto la favola e l'apologo, e che ispira nelle nostre campagne i *torototella*, le *bosinate* e le rustiche celie del campagnuolo per tutto ciò che non può avere e che spesso non desidera. Le satire greche, le commedie planipede, le atellane, la commedia dell'arte, le mascherate villereccie che si vedono ancora, sebbene raramente, durante i nostri carnevali, in tanta varietà di tempi, di costumi, di abiti e di linguaggio, non hanno mai mutato il loro carattere rozzo, grossolano, indecente, malizioso per quel tanto che basta a sfuggire alla fame, non abbastanza per sottrarsi alla prepotenza. Più sarà vivo il contrasto fra i vari ordini sociali, o fra la capitale e la provincia, e più vivo sarà il giuoco della maschera; man mano che le differenze scompariscono, il contrasto cade da sè, e noi siamo arrivati al punto di vedere le po-

vere maschere rifugiarsi fra i burattini, incaricati di rappresentare sentimenti e costumi d'altri tempi. La maschera moderna è tutt'al più il « *provinciale* » che nella *pochade* parigina è incaricato di far ridere a sue spese. Si capisce perchè dovessero trionfare in tempi in cui, non solo era forte il contrasto fra gli ordini sociali in Italia; ma la vita nostra era così sminuzzata, che una provincia viveva quasi straniera all'altra, con abiti, costumi e dialetto suo. Il popolino, al sorger delle signorie, comincia a contare per nulla, e nella società dei secoli XVI, XVII e XVIII, non è che la decorazione di sfondo agli abiti gallonati, alle crespe gorgiere, agli strascichi prelatizi, agli usberghi dei grandi. Il popolino non ha per sè che l'astuzia, come la volpe di Esopo, e la rassegnazione, come l'asino. Questo era pure il carattere dell'antico *Davo* di Terenzio, dei *Pierrots*, dei *Iocrisses* francesi, degli *Hans-Wurst* tedeschi, dei *Trappola* della nostra commedia fiorentina; questo è il carattere di Arlecchino, stramazzo delle società, bugiardo, ghiottone, vile, che porta nei lazzi del corpo la snodatura dello spirito e della lingua. Così lo dipinge il Parini:

> il molticolor Zanni leggiadro
> Che col pugno posato al fesso legno
> Sovra la punta dell'un piè s'inoltra,
> E la succinta natica rotando,
> Altrui volge faceto il nero ceffo.
>
> (*La Notte*, v. 665).

Lo stesso tipo va diversamente atteggiandosi nei diversi paesi, ma l'anima non si muta; qualche volta un

valente artista finisce col prestare il proprio nome e sopranome alla maschera del servo pigro e ghiottone, o ne accentua un difetto, e così pare che sorga un nuovo tipo, ma non è che una variazione del primo. La maschera del Pulcinella

> colui che con la gobba enorme
> E il naso enorme e la forchetta enorme
> Le cadenti lasagne avido ingoja,
>
> (PARINI, *id.*)

è il servo napoletano, e si disse anche non so con quanto fondamento che il nome gli venisse appunto da un attore che così si chiamava.

È sempre il tipo del servo che va creando successivamente una famiglia; Brighella ha in Truffaldino un fratello; Meneghino, cioè il domenichino o servo della domenica, ha per moglie Cecca: Colombina è indifferentemente amante o moglie di qualcuno di questi, che viaggiando in Francia, dopo essere stati ripuliti dal Moliere, un giorno s'incontrano (notatelo) in Figaro, il padrone de' suoi padroni, che pagherà il conto per tutti. Invece da noi il tipo si dirada a poco a poco da sè e cede il posto ad altre maschere, che rappresentano una società, più intelligente e più morale, se non è sempre la più fortunata; è la borghesia che vien innanzi, prima e molti anni prima che Figaro suscitasse i suoi scandali a Parigi, nella persona del *dottor Bolognese* e del *Pantalone*, ciascuno dei quali rappresenta una classe libera, studiosa e operosa, per quanto i tempi immaturi e la malizia degli uomini non li salvi dal ridicolo. Poco im-

porta sapere quando e come siano nate queste nuove maschere; ma non è inutile assistere alla trasformazione che esse stanno per fare sotto gli occhi nostri per opera specialmente di Carlo Goldoni, ma non soltanto per merito suo (1).

Queste maschere avevano la maggior parte nelle commedie così dette dell'*Arte* o all'Improvviso, che disprezzata o mal conosciuta fin a ieri, comincia a raccogliere oggi l'attenzione degli studiosi, che della Letteratura si fanno un concetto meno bibliografico d'una volta (2). L'arte è quasi sempre l'ultima cosa che noi dobbiamo cercare nella ***Commedia dell'arte.*** Un capo comico cuciva insieme un scenario sopra una favola pigliata a prestito da vecchie commedie, in ispecie dalle commedie spagnuole, riducendo all'uso delle maschere qualche produzione tragica d'intendimenti severi, adattando non di rado la chiusa d'una commedia al principio d'un'altra, finchè paresse che il pasticcio ci fosse. Toccava alle maschere il dargli un sapore. È facile il vedere come, scegliendo ciascuna una specialità ed esercitandosi in quella per tutta la sua carriera drammatica, facendo tesoro dell'esperienza propria e dell'altrui, riuscisse ad

(1) Lungo e difficile a farsi sarebbe il catalogo di tutte le maschere che si trovano nominate nelle commedie. Ogni provincia, ogni città quasi aveva il suo rappresentante, e di nuove ne improvvisavano talvolta gli artisti. Così oltre alle nominate, già fin dalla metà del secolo XVI andarono comparendo e scomparendo Pedrolino, Cavicchio, Beltrame, i capitani Fracassa, Mamor, Spaventa, Fuego, satira contro gli Spagnuoli. — Vedi Camerini, *I Precursori del Goldoni.*

(2) Bartoli, *Scenari del secolo XVI.*

alcuni di questi artisti di raggiungere un'eccellenza di cui stentiamo nelle condizioni attuali a farcene un'idea. Era la virtuosità dell'artista in tutta la sua libertà, qualche cosa insomma che si avvicina al *brillante* delle nostre compagnie, confuso colla snodatura del *clown* dei circoli equestri; l'arte consisteva nel rasentare l'orlo senza cadere nella pagliacciata, nel conoscere il pubblico, l'ora, il minuto quasi, per pigliare a volo l'allusione, rintuzzare una freccia, vincere un confronto, cavar dal ventre altrui un'ilarità sempre più rumorosa. Ve ne fusono di valenti, di famosi, di illustri: già nel secolo XVI un P. M. Cecchini detto *Frattolino* otteneva dall'imperator Mattia titolo di nobiltà; un Locatelli e un Biancoletti di Bologna venivano invitati a Parigi dallo stesso Mazzarino, e Luigi XIV chiamava « *mon ami* » il celebre Carlino di Torino. Nicolò Barbieri fu rinomato nella maschera del Beltrame, e il Darbes, scrivendo al Goldoni, osava esprimere la speranza di poter superare, benchè ancor giovane, i celebri Pantaloni Rubini, Currini, il Feramonti di Bologna, il Golinetti nella sua solitudine, il Garelli nella tomba. Il Goldoni ci fa anche l'elogio del famoso truffaldino Sacchi. Nè si può credere nemmeno che la nostra commedia all'improvviso mancasse di forti attrattive, se per molto tempo contrastò il terreno alla corretta e immortale commedia del Moliere in quella Parigi già dittatrice del mondo; se a Berlino, a Vienna, a Pietroburgo i nostri comici erano invitati e applauditi sui teatri di corte, non meno che lo furono subito dopo i nostri cantanti. Nel ragionamento

d'introduzione alle sue *Fiabe,* Carlo Gozzi, sostenitore delle povere maschere contro quei crudeli che volevano gettare tanta povera gente sul lastrico, così scriveva: « La Commedia improvvisa, detta Commedia dell'arte, fu sempre la più utile alle Comiche italiane compagnia. Da trent'anni ella sussiste: fu combattuta in ogni tempo e non perì mai. Sembra impossibile che alcuni uomini, i quali passano per Autori a' tempi nostri, non si avvedano di farsi ridicoli, abbassando la loro serietà ad una faceta collera contro un Brighella, un Pantalone, un Dottore, un Tartaglia, un Truffaldino. Cotesta collera, che sembra effetto di troppo vino bevuto, dimostra chiaramente che la Commedia dell'arte sussiste nell'Italia e nel suo vigore ad onta delle persecuzioni assai più ridicole della Commedia dell'arte. » — E dopo aver compianto i francesi che non la posseggono, conchiude: « Il corso dei secoli e la sperienza mi fa discendere a pronosticare che, se non si chiudono i teatri dell'Italia, la Commedia improvvisa non abbia mai ad estinguersi, nè le maschere ad essere annichilate. « Possiamo dire sinceramente che la profezia sia caduta, noi che assistiamo ai trionfi del teatro milanese e del teatro napolitano?

Essendo tornato dal Portogallo la compagnia comica del Sacchi, valentissima sostenitrice della commedia italiana improvvisa, e mal in arnese per la guerra che si cominciava a muovere a questo genere di drammatica, il Gozzi per provare al Goldoni e a' suoi sostenitori che il consenso popolare era per lui, accettò di scrivere alcune fiabe sopra argomenti fanciulleschi,

Queste si hanno stampate e per la maestria del loro autore si possono dunque ritenere come le più perfette trame della commedia all'improvviso. Scelgo, per darvene un esempio, la fiaba del *Corvo*, che fu per la prima volta rappresentata a Milano poco dopo la metà del secolo nel R. Teatro, il primo della città, frequentato dal fiore della società milanese, e replicata contro il costume d'allora tre volte. Fu poi data nel 1761 a Venezia e replicata ben sedici volte. L'uditorio, ci fa sapere l'Autore, passava dalle risa al pianto con somma facilità, « appagando quella intenzione che io aveva avuto e quell'arte che io mi ero ingegnato di adoperare. » Non domanderemo al Gozzi donde ne pigliasse l'argomento; vi si sente il leggendario e lo straordinario dei racconti delle nutrici, cioè della più pura vena popolare, passata attraverso al teatro spagnuolo, ai conti francesi, e alle favole napoletane: nè il Gozzi pretese mai d'aver la fantasia dell'Ariosto, o quella d'Ossian, come parve a qualche tedesco, e allo stesso Musset. Le sue *Fiabe*, come quest'altri scenari che si pubblicheranno man mano che i pazienti sapranno scoprirli negli scaffali, appartengono al patrimonio comune della letteratura popolare, che più si studia, e più si conosce essere un patrimonio comune a molti popoli e più antico della civiltà e delle lettere.

La scena rappresenta una spiaggia. Arriva una galea e sbarcano sul lido Gennaro e Pantalone. Innalzati due padiglioni, fanno discendere la bella principessa Armilla che Gennaro ha rapita al vecchio Norando re di Damasco. In un colloquio che Gennaro ha con Armilla

piangente, egli le rivela perchè l'abbia rapita. Non fu già per barbaro costume di corsaro, ma per salvare il re Millo suo fratello da un tremendo destino. Ed ecco come sta la cosa: Andando il re Millo a caccia, vide una volta un bel Corvo nero sopra una pianta e l'uccise. Il sangue cadde sopra una bianchissima tomba che stava di sotto. Tutto il bosco tremò, e apparve in quel mentre un gigante che disse: Se non trovi, o Millo, una donna che sia bianca come il marmo di questa sepoltura e vermiglia come il sangue di questo corvo, dalle ciglia e dalle chiome nere come le sue penne, tu morirai di rimorso. Gennaro, l'amoroso fratello si pose subito alla ricerca della meravigliosa donzella; giunse a Damasco, vide Armilla, la rapì. Queste cose egli le narra e la persuade a non aver paura; la galea parte. — Fin qui giunge il dialogo scritto dall'autore, meno per la parte di Pantalone che si accenna indirettamente. Nell'atto secondo comincia la trama delle maschere, che riporto esattamente:

Truffaldino esce adagio per non destare il Re. Parlerà basso; darà qualche cenno del misero stato in cui si trova il Re, dopo aver ucciso il maledetto Corvo. Non bisogna impacciarsi coi Corvi. Satira allusiva. Descrive la grassezza e il buon stato del re prima, la magrezza e il pessimo stato dopo il corvicidio. Replica le parole che suol dire Millo quando è preso dalla sua smania:

> **O corvo, o corvo! chi di voi mi reca**
> **Donna di chiome e ciglie nere, come**
> **Le penne, ecc.**

Ha compassione del Re. Per la bontà sua Truffaldino è capo

caccia di corte. Il Re ha dei lucidi intervalli, ma quando comincia a dire: « O Corvo, o Corvo » conviene fuggire perchè è pericoloso. Ha ordine di destarlo alle nove ore: non sa se le nove siano già suonate. Non vorrebbe errare e farlo cadere ne' suoi furori. In questa si ode un orologio suonare distintamente le ore. Truffaldino si rallegra di sentir suonare le ore perchè potrà noverarle. Nel tempo della sua contentezza l'orologio ha già battute tre ore: Truffaldino scioccamente comincia a noverarle dopo le tre suonate: le novera per sei. Corregge sè stesso della stolidaggine d'essere venuto così per tempo; è per ritirarsi quando entra Brighella frettolosamente.

Truffaldino lo minaccia con cenni perchè non desti la Maestà del Re. — Brighella dice con voce bassa che sono suonate le nove ore: è venuto per destare il Re. — Truffaldino con voce bassa che sono sei, Brighella con voce bassa che sono nove. Non vuol preminenze: egli è il capo caccia, sa ciò che fa. Si riscaldano, si minacciano. Truffaldino sempre sostenendo che le ore sono sei, e mostrando grandissimi riguardi perchè il Re non sia destato, alza le sue grida in modo che il Re si sveglia esclamando: O Corvo, o Corvo.

Truffaldino e Brighella fuggono spaventati ed escono dalle due parti opposte.

Quindi la scena rappresenta il porto. Truffaldino e Brighella vengono a vedere se giunge la galea di Gennaro. Truffaldino ha un canocchiale con cui in caricatura guarda dalla parte opposta del mare, cioè verso gli uditori e scherza sopra gli oggetti che vede, specialmente nei palchetti, con moderazione ad arbitrio: conchiuderà di non veder galere. *Brighella* scopre da lontano una galea. — *Truffaldino* dice che è una folica. — *Brighella* che è una galea. — *Truffaldino* che è un'oca. — *Brighella* che è una galera. — *Truffaldino,* sempre guardando, che è un asino, indi un elefante. — La sentinella batterà una campana, griderà dalla torre: — Una galera. — *Truffaldino* rimane persuaso, e fatto una scenetta buffonesca popolare, adattata alla piccolezza dell'argomento, correrà con Brighella alla Corte per recar l'avviso.

Sentite il resto della favola: — Un fiero destino viene

a sovrastare anche sulla testa di Gennaro, il rapitore. Il padre di Armilla, che è un famoso negromante, gli dice: — Se il re sposerà Armilla, morirà: se tu svelerai questo segreto a qualcuno resterai di pietra. — Parola di negromante non si cangia. Ecco il popolo è in festa per le imminenti nozze del Re di Coppe colla bellissima Armilla che ha il candore del marmo, il vermiglio del sangue e il bruno delle penne di corvo. Già il tempio è addobbato per il rito, e Gennaro non sa come impedire che avvengano le nozze. Taglia le gambe al cavallo del re, supplica in ginocchio Armilla, perchè non consenta alle funestissime nozze. Il Re sopraggiunge, trova il fratello a' piedi della sposa e dubita che egli l'ami. Non dubita più quando, compiute le nozze, Gennaro si lascia sorprendere sull'uscio della stanza nuziale, armato, alla difesa contro un fiero dragone (così vuole la minaccia) che sbuca di sotterra per divorare lo sposo. Il dragone sparisce, il principe è arrestato, accusato di alto tradimento, rinchiuso in un tetro carcere e per le grandi ragioni di stato condannato a morte. Quando ogni speranza è tolta, Gennaro si risolve a parlare per giustificarsi almeno innanzi all'amato fratello. Il Re gli concede per le lagrime di Pantalone un'estrema udienza. Gennaro comincia a dire dell'apparizione e della minaccia fattagli del Negromante, quand'ecco un gran terremoto che lo fa diventare di pietra dal piede al ginocchio. Gennaro continua:

Il decreto è infallibile: se in nulla mancherà
Una statua di marmo Gennaro diverrà.

Un nuovo terremoto. È già tutto di marmo e rimane rigido colle braccia sollevate, meno la testa. La sua voce si fa più languida, finchè a un'ultima scossa è tutto di sasso. — Quindi disperazione del Re: Brighella e Arlecchino fanno fagotto e vogliono abbandonare una corte tanto infelice. Nell'ultimo atto, mentre Pantalone e il Re piangono innanzi alla statua del principe, riappare il Negromante e dice che non gli si può ridare la vita, se non spargendo sopra di lui il sangue della bella principessa Amilla. Questa finisce per trafiggersi e sciolto l'incanto il Negromante risuscita anche lei e la favola finisce colla pace di tutti.

Spettri, draghi, galee, sotterranei, rimbombi, un non so che di orribilmente tragico, che s'accapiglia col più buffonesco comico, sono gli elementi di questa, come della Fiaba del *Re Cervo*, dell'*Augel Belverde*, della *Donna serpente* e delle famose *Tre Melarancie* in cui il Gozzi diede battaglia aperta al Goldoni e al Chiari. Se voi piglierete a leggere qualcuna di queste fole, vi sorprenderà non di rado un senso di strana commozione per certi tratti imprevveduti di patetico artistico, che stillava abbastanza le lagrime agli spettatori, perchè uscisse poi Truffaldino ad asciugarle. Come spettacolo le abbiamo vedute ai nostri giorni sorreggersi ancora coll'ajuto della musica; nè fa meraviglia che il pubblico d'allora le preferisse alle tragedie togate.

Bastava però che gli addobbi diventassero frusti, e gli artisti mediocri, perchè la Fiaba non potesse sostenersi che solleticando le volgari passioni della platea. Istrioni

plebei non si facevan scrupolo di velare l'allusione o di temperare il gesto, onde dal pergamo avevano ragione di predicare i sacerdoti, chiamando il teatro anticamera dell'inferno. Le compagnie comiche godevano fama in generale di gente bassa e non degne di stima, meno pochissime eccezioni, come la famosa Andreini, di cui si disse non sapersi quale fosse maggiore in lei la bellezza o l'onestà, e i già lodati conjugi Riccoboni, dei quali il Maffei scriveva all'abate Conti: « Sono miei amici in maniera più che ordinaria, perchè il costume loro è assai diverso da quello che aver soglia chi fa simile professione e non manca loro di nobile che la nascita, la quale però è molto civile. Del loro spirito poi non potrei parlarvi abbastanza. »

Negli Stati pontifici non erano ammesse le donne sul palcoscenico, ma la parte veniva sostenuta, non so con quanto vantaggio della moralità, da giovinetti imberbi o da eunuchi travestiti. Così ha esordito il Goldoni in un teatrino di famiglia: « Ero giovane, non ero brutto: mi si assegnò una parte di donna, mi fu data la prima parte, e fui incaricato del prologo. » Questo risentiva ancora dei vizi del seicento e si rivolgeva *ai rai dello splendidissimo sole degli spettatori, quali farfalle che spingendo le deboli ali dei concetti portano a sì bel lume il volo.* — Tale grazioso prologo guadagnò al piccolo artista uno stajo di confetti, dai quali fu innondato il teatro ed egli quasi acciecato. Questo era l'ordinario applauso negli Stati del Papa.

In Francia per molto tempo si rifiutò ai comici la se-

poltura in luogo consacrato, e se crediamo al Gozzi, non v'erano che donne di mala vita, le quali potessero rassegnarsi a rappresentare certe parti, come quelle di Rosalia nel *Jeneval.*

Dodici persone fra comici ed attrici, un suggeritore, un macchinista, un guardaroba, otto servitori, quattro cameriere, due nutrici, ragazzi d'ogni età, cani, gatti, scimmie, pappagalli, uccelli, piccioni ed un agnello erano pigiati in una barca in viaggio da Rimiui a Chiozza, un bel giorno del marzo del 1721. Un ragazzo sui quindici anni, annojato dei libri, aveva trovato il modo di sgusciare dalle mani d'un prete pedagogo e di rannicchiarsi a prua di quella barca. Il sopraintendente generale del viaggio, che era nello stesso tempo cuoco e cantiniere, suonò un campanèllo, segno della colazione e tutti si adunarono in una specie di salone formato nel mezzo del naviglio sopra le casse, le valigie, le balle: sopra una tavola ovale vi era del caffè, del the, dell'arrosto, acqua e vino. La prima amorosa chiese un brodo, ma non ve n'era: eccola nella maggior furia, e ci volle molta pena per calmarla con una tazza di cioccolatta: era appunto la più brutta e la più incontentabile. I commedianti, finita la colezione, cominciano a giuocare a tressette, a picchetto e a faraone: si giuoca, si ride, si fanno burle a vicenda, finchè la campana annunzia il pranzo. Tutti vi occorrono. Maccheroni! tutti vi si affollano sopra e se ne divorano tre zuppiere; bove alla alla moda, pollame freddo, lombi di vitella, frutta, eccellente vino.... Ah che buon pranzo! — esclamava an-

cora quel fanciullo dopo molti anni — oh che appetito! la tavola durò quattro ore; si suonarono diversi strumenti e si cantò molto. La servetta cantava a meraviglia; io la guardava attentamente ed essa mi faceva una sensazione singolare; ma ahimè! successe un caso che interruppe il brio della compagnia. Scappò dalla sua gabbia un gatto che era il trastullo della prima amorosa; ella chiama tutti in soccorso e gli si corre dietro; ma il gatto, che era selvatico come la sua padrona, sgusciava, sàltava, si rimpiattava per tutto e vedendosi inseguito si arrampicò sull'albero del legno. Un marinajo sale per per riprenderlo, il gatto si slancia in mare e vi resta. Ecco la sua padrona in disperazione: vuol far strage di tutti gli animali che vede, vuol precipitare nella tomba del suo caro gattino la sua cameriera: tutti ne prendono la difesa e la lite diventa generale. Sopraggiunge il direttore; ride, scherza, fa carezze all'afflitta dama, che termina col ridere ella stessa, ed ecco il gatto in oblìo....

Così studiava i classici quel fanciullo negligente! è necessario dire ch'egli era Carlo Goldoni?

LEZIONE XIV.

Carlo Goldoni.

Non posso esprimervi il piacere che provo questa sera all'idea che debbo parlarvi di Carlo Goldoni. Mi pare di incontrarmi finalmente in una faccia conosciuta, dopo un lungo viaggio fra gente ignota, non sempre simpatica, e in un paese non sempre bello. Mi pare, dirò di più, di parlarvi di un vivo dopo tanti morti. E che Carlo Goldoni viva ancora fresco e pieno di salute ve lo dimostrano e gli studi, che da qualche tempo si vanno scrivendo sull'uomo e sulle cose sue, e l'amore con cui si ricercano le minuzie della sua vita, e i monumenti che dopo cento anni sorgono nuovi alla sua memoria e, più d'ogni altro testimonio, la gente che accorre in folla a ridere, ad applaudire, ad ammirare le sue commedie, dopo cent'anni.

I Precursori del Goldoni scrisse alcuni anni or sono Eugenio Camerini, coll'occhio fisso al gran maestro, e il libro sarebbe stato degno del soggetto, se la morte non ci toglieva l'argutissimo critico. Ma da quel dì uscirono sempre nuovi studi: il Molmenti illustrò il teatro goldoniano, il Masi ne pubblicò lettere inedite, il Galante

ne trascrisse una vita ampia e piena di affetto, se non sorprendente: il Neri nelle sue *Imbreviature* pubblicò un diligente studio intorno al soggiorno del Goldoni a Genova e non passa settimana, si può dire, che qualcuno dei nostri giornali di critica letteraria non illustri qualche momento della storia goldoniana.

Paolo Ferrari faceva conoscere *Goldoni e le sue sedici commedie nuove* in un tempo che gl'Italiani avevano molte cose gravi e serie per la testa; il Gallina nel *Primo passo*, rappresentò un episodio della vita, e so che un *Goldoni giovinetto* fu pure assai applaudito, come se una vena di allegria e di *vis comica* scattasse ancora dal nome di Goldoni, solamente a toccarlo. Per cui non dubito che fra cinquant'anni la *bibliografia goldoniana* non sarà meno importante di quella che per il Moliere e per lo Shakespeare si raccoglie altrove, segno che anche il nostro cammina a grandi passi verso una gloria, di cui gli Italiani hanno proprio molto bisogno. Io non so, o non voglio dire se il Goldoni valga o non valga più di qualunque altro scrittore del suo tempo. So che se molti de' suoi contemporanei ebbero più grande il genio, più grande la fama, o minore la copia dei difetti, nessuno ha saputo entrare nell'opera sua, tutto intero, permettetemi la frase, vestito, calzato, incipriato, colla sua bella faccia da gaudente settecentista, colla ciarla, col portamento, colle virtù, colle debolezze, coll'epicureismo sapiente del suo secolo. La troppa arte o la troppo poca nocque ad alcuni suoi vicini; le seconde intenzioni, i pregiudizi di scuola, il credersi indispensabili, l'adulazione e la viltà fecero

traviare molti altri, che noi abbiamo stentato a rimettere sul loro piedistallo, non come cose vive, ma come statue d'ornamento alla grande scena del secolo XVIII. Il Goldoni è una natura schietta, un genio « nativo » non impedito nè da troppa dottrina, nè da soverchia ambizione, nè da nervose opinioni: avendo del genio, se non tutte, le due qualità almeno più preziose, l'inconsapevolezza e l'irresponsabilità, ha potuto dare in sè e nel suo teatro lo specchio più limpido della società italiana al suo tempo.

Non starò a raccontarvi la sua vita, dopo che egli stesso ne raccolse al tardo tramonto le *Memorie*, nelle quali, se manca qualche cosa che ci poteva essere, è solamente il corruccio contro i suoi nemici. In tanta abbondanza di libri e di documenti sempre più nuovi che lo circondano, più che il dire, è forse opportuno di indovinare ciò che convenga tacere, perchè la figura dell'uomo e dell'artista non vada perduta nel mucchio delle carte, come la grida del dottor Azzeccagarbugli. Del resto qual vantaggio e qual gusto per voi e per me, quando io vi spiegassi sotto gli occhi anche l'atto della sua nascita o quello del suo matrimonio? basta il dire che anche il Goldoni viene dagli strati di mezzo della società, cioè da quella classe che allora non aveva ancora il nome di borghesia, ma di terzo stato, e che pareva l'ultimo: egli non s'innalzò per vie oblique, come il Casanova, o per privilegio del sangue, come l'Algarotti, o per fortuna di sacrestie, come l'Alberoni, ciascuno dei quali risentì poi sempre il danno di non vivere soltanto

di sè; invece la gloria del Goldoni è lo sviluppo naturale della sua vita allegra e abbondante, e, sebbene non abbia dato in sè stesso il tipo del cittadino nel senso alfieriano della parola, non mi sarà troppo difficile dimostrarvi che forse ci ha dato, anche sbadatamente, qualche cosa di meglio.

Nelle nostre precedenti lezioni noi abbiamo cercato di determinare, per quanto era da noi, varie tendenze, varie scuole, vari desideri in contrasto fra loro, che rivelavano piuttosto uno sforzo delle società a uscire da uno stato, che non la forza di conquistarne un altro. I classici si aggrappavano tenacemente ai modelli d'un'arte antiquata: romantici ed enciclopedisti domandavano agli stranieri un tozzo di pane; l'arte nazionale era prostrata nei poemi giocosi e nelle commedie dell'arte.

Ulisse il giovane, *Bertoldino* e *Pulcinella* sostenevano gli onori delle lettere nostre contro l'invasione della viva arte straniera. Goldoni, notiamolo bene, non è nè greco, nè francese, nè pagliaccio; è ciò che non si vedeva da un pezzo, voglio dire, un geniale scrittore di puro sangue italiano, che per nobiltà di spirito si collega coi geniali padri della nostra letteratura e specialmente col Boccaccio e coll'Ariosto, dei quali ha lo schietto umore e la serena giovialità dell'ingegno.

Suo merito primo è d'aver sentito il presente, e d'aver cercato di accontentarsene; e quelle poche volte, per es., che nel *Terenzio*, nel *Belisario*, nel *Rinaldo di Montalbano*, nel *Tasso*, tentò argomenti remoti, non potendo retrocedere fino ad essi, costrinse quegli uomini a discendere

fino a lui e ad acconciarsi alle necessità. È il vanto che egli stesso si dà: « I miei eroi erano uomini e non semidei: le loro passioni avevano il grado conveniente al loro grado, ma facevano comparire l'umanità quale appunto la conosciamo, non portando i di lei vizi e virtù ad un eccesso immaginario. Il mio stile non era elegante e la mia versificazione non ha mai dato nel sublime: ecco appunto ciò che bisognava per ricondurre una volta alla ragione un pubblico assuefatto all'iperbole, all'antitesi del ridicolo, del gigantesco dei romanzi. (*Memorie*). » Se dunque il Goldoni ha offeso dei morti illustri, lo fece colla buona intenzione di salvare dei vivi.

Questa dichiarazione gli fa onore, sebbene la natura, ch'egli prese a modello unico dell'arte, fosse al suo tempo troppo coperta di fronzoli e di cipria, per credere che le braccia dell'artista abbiano sempre potuto ritrovarla nella sua divina nudità. Ben lo potè e lo seppe fare il Moliere, le rappresentazioni del quale, meno schiave del costume e dell'ora, hanno potuto salire dalla realtà a quella meravigliosa semplificazione del vero che le fa evidenti per tutti i tempi e per tutti gli uomini. Il Goldoni nella sua corsa impetuosa raggiunse più d'una volta la cima di quest'arte culminante, ma non seppe custodirla e rimanervi sempre.

Se si vuole soltanto che la commedia abbia ad essere lo specchio fedele di una età, il Goldoni può vincerla per lucidezza e per sincerità sul Moliere, e non restar di sotto ad Aristofane, perchè la sua resterà sempre la commedia del secolo XVIII; ma se ci sembra troppa

angusta la vecchia definizione, e desideriamo invece che anche la commedia si confaccia agli scopi elevatissimi di ogni altra arte, e cerchi più l'uomo nel tempo, che il tempo nell'uomo, chi più grande dell'autore del *Tartufe*, del *Misanthrope* e dell'*Écoles des Femmes?*

La differenza fra il Goldoni e il Moliere non è dunque nel procedimento artistico, ma soltanto nella diversa intensità morale dell'opera loro. Il nostro si contentò di cercare il *carattere* negli uomini; il francese cercò l'*uomo* nei caratteri.

A che pro far dei confronti? direte. — O le cose che si confrontano sono uguali e tutto si riduce a dire che lo sono, o sono diverse e non si può giudicare dell'una coi criteri dell'altra. Ma a me importa di accostare il Moliere al Goldoni, non tanto per l'amore che questi portò al gran modello francese, quanto per venire poi a considerare le diverse condizioni, o come si dice, il diverso ambiente in cui ciascuno dei due ebbe la sorte di vivere. Moliere, del bel secolo di Luigi XIV, non è che una gemma d'una preziosa corona. Compie, illustra, ma non inventa e non inaugura quel grande periodo che, incominciato col Montaigne, discese fino al Bossouet, al La Bruyère, al La Rochefaucauld, non perdendo mai di vista l'uomo e i suoi costumi. È tutta una scuola di psicologisti; La Fontaine porterà la psicologia fin nelle favole: l'uomo non fu mai tanto cercato dalla penna degli scrittori come in quel periodo, che ricorda veramente il tempo di Pericle, di Socrate e di Platone.

Il Goldoni invece è quasi solo in mezzo all'Arcadia, e

viene dopo un secolo, che aveva fatto della parola il più bizzarro spreco, confondendo il corpo colla veste; è dunque solo in questa conquista dell'uomo, in un paese dove è più viva la tendenza a *trasumanare*, come piacque a Dante, a *santificare*, come piacque al Petrarca, o a *deformare*, come fece l'Ariosto. Gli altri suoi contemporanei ci diedero piuttosto la caricatura che non il ritratto, e delicate caricature sono veramente le satire del Gozzi e del Parini, caricatura è il flebile personaggio metastasiano, caricatura l'eroe alfieriano.

Il Goldoni, solo fra tanti corbellatori dell'umanità, sa, in virtù della sua placidezza di spirito, vedere l'uomo e la donna del suo tempo nella loro integrità morale. Se prima di lui bisogna risalire fino al Boccaccio per ritrovare chi gli possa stare a pari, dopo di lui bisogna discendere fino al Manzoni, e fermarsi.

Queste cose mi stava a cuore di mettervi innanzi per le prime, perchè i grandi, come le montagne, bisogna guardarli in blocco e da lontano, prima di lamentarci delle loro scabrosità. Certamente anche il Goldoni come lo Shakespeare, come quasi tutti i grandi, ha dovuto entrare per la via trita, sia perchè non c'era altro uscio, sia anche perchè il genio non nasce, come l'amore, tutto in una volta. Le *Trentadue disgrazie d'Arlecchino*, i *Centoquattro avvenimenti di una notte*, *Arlecchino imperatore nella luna*, ecc., vi dicono col solo titolo, come già ve lo dissero quelle altre produzioni più su, che il Goldoni comincia come tutti gli altri, in compagnia di Arlecchino e di un Eroe.

A poco a poco le maschere nelle commedie goldoniane passano in seconda fila. Conservano ancora il belletto, la larva, il carbone sul muso, ma gli spettatori dovevano accorgersi che qualche cosa di più vivo e di più pensieroso era entrato in corpo a quei fantocci. Nelle commedie della seconda maniera, dirò così, Arlecchino, Truffaldino, Brighella, sono ancora incaricati delle parti di servo, di cuoco, di facchino, di cameriere, come lo erano nelle commedie dell'arte, nelle quali il popolo non sapeva riconoscere sè stesso se non nell'uomo nato a servire, a rubare, a pigliar botte; ma il Goldoni colloca le maschere in compagnia di gente a modo, e in questa nuova aria domestica, senza che nessuno faccia loro della violenza, guadagnano in dignità ciò che perdono d'importanza scenica: poi di queste vecchie larve non resterà che il nome per comodità, e finalmente anche il nome sparirà, e *Tito*, e *Trappola*, e *Anzoleto*, e *Momolo*, e *Fabrizio*, sono, nel teatro goldoniano, i naturali successori di *Brighella*, d'*Arlecchino* e di *Truffaldino*. Questa bella trasformazione il Goldoni la compì senza ordine e senza precipitazione, seguendo quasi il lento trasformarsi del popolo italiano. Per cui volendo di cencinquanta produzioni goldoniane tentare una qualche classificazione, ad uso degli amanti delle tabelle, si potrebbero dividere così: 1.° commedie delle maschere; 2.° commedie con maschere; 3.° commedie senza maschere.

Non mi va il modo usato dal prof. Guerzoni, che nel suo citato libro le distingue anch'egli in tre classi, ma a seconda della lingua, cioè se in italiano, se in vene-

ziano o miste. La lingua nel teatro comico dell'avvocato veneziano non distingue nessun momento storico, nessun momento psicologico; il caso o l'estro o la necessità del momento determinavano l'autore a scrivere piuttosto in un modo che nell'altro, nè si sa che della lingua egli facesse nemmeno quel conto che ha ispirato al mio amico Petrocchi un opuscolo e una commedia: *Sui teatri vernacoli e sul teatro popolare italiano.* » La differenza fra l'italiano del Goldoni e il suo veneziano è poi così minima, per ciò che tocca lo spirito del personaggio, che egli ha potuto scrivere capolavori e nell'uno e nell'altro linguaggio e il più grande in francese. Se v'è differenza è in una maggiore scioltezza del dialetto, che dà naturalmente un abito più succinto al dialogo, scioltezza che è propria del carattere veneziano, ma che sarebbe diventata sconveniente in bocca a personaggi d'altre provincie, o a personaggi di diverso valore drammatico. Del resto si sa che la differenza delle scritture è più nello stile che nella lingua; e chi sa trovare in che cosa lo stile italiano del signor Goldoni sia molto lontano dal suo stile volgare? La nostra classificazione invece, oltre a segnare quasi tre momenti di un viaggio, non ci costringe a rifiutare un buon terzo delle commedie goldoniane come « veccia da mandare al mondezzaio (1). » Un buon devoto non butta mai via i cenci dei santi. Se in molte cose è piccolissimo il valore artistico (piccolissimo spesso, non mai nullo), resterà pur sempre grande il significato

(1) GUERZONI, lezione X, lib. cit.

storico della evoluzione artistica. Il Goldoni non si è fatto delle illusioni sulle cose sue, e vi dice schietto, nelle *Memorie*, quando una sua commedia gli sembra scipita; ma non ha voluto con tutto ciò rinunciare al dovere di stampare le scipite colle altre, sentendo egli stesso il bisogno di segnare in qualche modo i vari punti di partenza. Le commedie della prima classe diremo dunque che sono il coefficiente significativo di una società senza dignità, senza coscienza di sè, e di un popolo ancora abbrutito dalla servitù feudale; quelle della seconda ci dicono in qualche modo che una società nuova si muove, lavora, si dichiara; le ultime che questa società ha vinto. Non la vediamo noi forse questa società disegnarsi in fondo alle ottave del *Bertoldino*, del *Cicerone*, e riflettersi nei lucidissimi specchi del *Giorno* pariniano? Il Goldoni ci svelerà il vero nome di questo povero popolo italiano, di questo « mortal e profano volgo » che nobili e poeti tenevano a « rispettosa distanza » e io vi dirò fra breve qual è questo nome.

Voi sapete che non senza guerra egli ha dovuto conquistare il suo campo. Il Baretti lo chiamò semplicemente un « *empoisonneur public* » con tutte quelle altre dolcezze del suo sacco: Carlo Gozzi, colla scusa di sostenere le povere compagnie delle maschere, insidiate, calunniate, buttate sul lastrico, affrontò l'innovatore colle sue *Fiabe;* la gente accorreva ora al teatro di S. Samuele, ora a quello di S. Luca: applaudiva, fischiava, faceva commenti che spesso finivano di fuori al buio e non sempre a parola. Il truffaldino Sacchi, il capo comico

Medebach, al servizio de' due competitori, studiavano l'avvenire dal crescere o dal calare della cassetta. I due bollettini di guerra furono, pel Goldoni, il *Teatro comico*, pel Gozzi, le *Tre Melarancie*.

Il *Teatro comico*, che serve di prefazione alla raccolta delle commedie goldoniane, è come opera d'arte poca cosa e il Baretti ha ragione da vendere quando si mette a guardarla cogli occhiacci del critico; ma per noi è una specie di poetica drammatica di troppa importanza per non fermarci un istante innanzi ad essa come innanzi al peristilio di un grande edificio.

La scena vi rappresenta un palcoscenico. Vengono gli attori per le prove. Pantalone si lamenta che le commedie di *carattere* (questo era il motto della riforma goldoniana) abbiano buttato sotto sopra il mestiere dei comici. Sentitelo.

« Un povero commediante che ha fato el so studio secondo « l'arte e che ha fato l'uso de dir all'improvviso ben o mal quel « che vien, trovandose in necessità de studiar e de dover dire « el premeditià, se el gh'ha reputazion bisogna ch'el ghe pensa, « bisogna ch'el se sfadiga a studiar e che el trema sempre ogni « volta che se fa una nuova comedia, dubitando o de no saverla « quanto basta o de no sosteguir il carattere come xe neces- « sario. »

Anche Arlecchino si lamenta di questo nuovo modo di scrivere e di recitare. La prima donna invece è di parer contrario:

« Il mondo è annojato di veder sempre le stesse cose, di sentir sempre le parole medesime e gli uditori sanno cosa deve dire Arlecchino prima ch'egli apra la bocca. Per me sono invaghita del nuovo stile e questo solo mi piace. »

Fra questi vari discorsi arriva un certo sor Lelio, poeta della vecchia commedia dell'arte. Dopo aver baciato tutto cerimonioso le mani della prima e della seconda donna, si rivolge al capo comico e gli dice:

— Ho una bella commedia intitolata: *Il dottore ignorante*, e un'altra: *Il poeta matto* e una piena di tenerezza da far piangere non solo gli uditori, ma gli scanni stessi. Questa è una nuova commedia a soggetto che ho fatto in tre quarti d'ora. Senta il titolo: *Pantalone padre amoroso con Arlecchino servo fedele; Brighella mezzano per interesse; Ottavio economo in villa, e Rosaura delirante per amore.*

— È un titolo che comprende quasi tutta la compagnia.

— Questo è il bello; far che il titolo serva d'argomento alla commedia.

— Mi perdoni, signor Lelio. Le buone commedie devono avere l'unità di azione: uno dev'essere l'argomento, e semplice deve essere il titolo.

— Bene. Meglio è abbondare che mancare. Questa commedia ha cinque titoli, prendete qual più vi piace. Anzi, fate così: ogni anno che tornate a recitarla mutate il titolo ed avrete per cinque anni una commedia che parrà sempre nuova.

— Si può sentire questo soggetto?

— Eccomi, subito vi servo: *Atto I. Strada. Pantalone e dottore Scena di amicizia.*

— Anticaglia, anticaglia!

— Ma di grazia, ascoltatemi. *Il Dottore chiede la figlia a Pantalone....*

— E Pantalone gliela promette.

— Bravo, è vero. *E Pantalone gliela promette. Il Dottore si ritira. Pantalone picchia e chiama Rosaura.*

— *E Rosaura viene in istrada.*

— Sissignore. *Rosaura viene in istrada.*

— Con sua buona grazia non voglio sentir altro.

— Perchè? cosa c'è di male?

— Questa enorme improprietà di far venire le donne in strada è stato tollerata in Italia per molti anni con scandalo del nostro decoro. Grazie al cielo l'abbiamo corretta, l'abbiamo abolita.

— Facciamo così. *Pantalone va in casa della figlia e il dottore resta.*

— E frattanto che Pantalone sta in casa cosa deve dire il Dottore?

Mentre Pantalone è in casa, il Dottore.... dice quel che vuole.... In questa — sentite — *in questa Arlecchino, servo del Dottore, viene pian piano e dà una bastonata al padrone.*

— Se il poeta facesse da dottore il lazzo andrebbe bene.

Volete una dottrina intorno alla buona commedia? Anselmo che sostiene le parti di Brighella, in questa stessa commedia fa il seguente discorso fra le quinte del palcoscenico:

La commedia l'è stada inventada per corregger i vizi e metter in ridicolo i cattivi costumi; e quando le comedie da i antichi se faceva così, tuto el popolo decideva perchè, vedendo la copia d'un carattere in scena, ognun trovava o in sè stesso o in qualche altro l'original. Quando le comedie son diventate meramente ridicole, nissun ghe abbadava più perchè col pretesto de far ridere se commetteva i più alti, i più sonori spropositi. Adesso che se torna a pescar le comedie nel *mare magnum* della natura i omeni se sente a bisegar in tel cor investindosene se la passion sia ben sostenuta, se el carattere sia ben condotto e osserva. »

Alle quali parole il capo comico osserva che sembra d'udir un poeta e non un commediante; Anselmo risponde:

« Ghe dirò, patron. Colla maschera son Brighella, senza maschera son un omo. »

Nella scena terza dell'atto secondo è ancor maggiormente sviluppata la poetica drammatica dell'autore. Vi si danno, per esempio, di questi precetti: « Quando il protagonista della commedia è di cattivo costume o deve

cambiar carattere contro i buoni precetti dell'arte o deve riuscire la commedia stessa una scelleraggine. I cattivi caratteri si mettono in scena, ma non i caratteri scandalosi, come sarebbe, quello di un padre che faccia il mezzano alle proprie figliuole. E poi, quando si vuole introdurre un cattivo carattere in una commedia si mette di fianco e non di prospetto, che vale a dire, per episodio in confronto del carattere virtuoso, perchè maggiormente si esalti la virtù e si deprima il vizio. » Così meditava e scriveva questo *empoisonneur public,* e se ora confrontiamo queste sue armi con quelle de' suoi nemici, e specialmente il *Teatro comico* alle *Tre Melarancie* non è dalla parte del conte Gozzi che sta il maggior senso del giusto, e nemmeno il maggior spirito. Il Gozzi non ha fatto che introdurre in una delle solite fiabe il *Mago Celio* e la *Fata Morgana* incaricati di rappresentare più i vizi di stile del Goldoni e del Chiari, che non i loro torti, se veramente ne avevano. Del Chiari non è il momento di parlarne; ma in quanto al Goldoni le vere, le sode ragioni per cui fu combattuto non sono a cercarsi tanto in questa o in quell'arte poetica, in questo o in quell'interesse di palcoscenico, quanto in un'opinione politica, o se la parola vi par troppo nuova pel secolo decimottavo, in una opinione sociale. Tanto il Baretti quanto il Gozzi scrivono in quella Venezia più d'ogni altra città d'Italia superba delle sue tradizioni aristocratiche, e per quanto vogliano mantenere alla contesa una veste letteraria, il sospetto, l'accusa vera non può a meno di non scattar fuori dalle ragioni po-

sticcie. « Egli ha fatto sovente dei veri nobili lo specchio dell'iniquità, e il ridicolo e della vera plebe l'esempio della virtù » — scrive nel proemio della Fiaba il conte — « e sospetto ch'egli abbia a guadagnarsi l'animo del minuto popolo sempre sdegnoso col necessario giogo della subordinazione. » Non corriamo fino a credere che il Goldoni avesse per la testa delle idee rivoluzionarie e che dirigesse l'opera sua a novità pericolose per il fiero disgusto delle cose esistenti; questo ideale fu più cercato e predicato da' suoi imitatori, dall'Albergati, per esempio, che non dal maestro; ma nella sua semplicità come poteva sottrarsi egli stesso, lettore e ammiratore di Rousseau, a quella vampa di liberalismo che cominciava a scaldare la testa della gente? Mentre adunque intorno a lui l'istituzione feudale si sgretola e si corrompe e le lettere e le arti accademiche sbadigliano, a lui, che solo va in traccia di cose vive, che cosa apparve di unicamente vivo? — *Pantalone*.

Questa maschera del *Pantalone* ha una storia nella commedia goldoniana, e voi meritereste che alcuno ve la sapesse raccontare meglio di me, perchè *Pantalone* è la sola delle maschere che nella trasformazione compiuta dall'autore abbia seguito fin nei migliori tempi le sue intenzioni. *Arlecchino*, *Truffaldino*, *Brighella* e le altre a poco a poco scompariscono o restano solamente come comparse morte; *Pantalone* invece, cioè il popolo italiano, desidera uscire dalla sua abbiezione morale, conquista la sua dignità d'uomo libero e indipendente, racconta le sue miserie, commuove col racconto semplice

de' suoi bisogni e coll'esempio delle sue private ed oscure virtù.

Lasciate ch'io vi ripeta qualcha espressione presa qua e là dai discorsi di questo personaggio e supponete che egli vi parli a nome del popolo.

Nella *Vedova Scaltra* Monsieur Le Bleau, che sospira ai favori della bella Rosaura, si rivolge a *Pantalone*, di lei cognato e gli dice:

— Mi piace la signora Rosaura, vorrei vederla da vicino; vi prego che mi facciate l'introduzione e pare a voi che vi chieda una gran cosa?

— Eh una bagatela. A chi non patisse gatarigole no vol dir gnente.

— Ma io poi vi anderò senza di voi.

— La se comoda.

— Ella è vedova; voi non le comandate.

— La dise ben.

— Volevo avere a voi questa obbligazione.

— No me ne importa gnente.

— Un altro si pregierebbe di potermi usare una tale finezza.

— E mi son tuto al contrario.

— Non è galantuomo chi non sa servire all'amico.

— In te le cosse lecite e oneste.

— Io sono un uomo onesto.

— Lo credo.

— Volete una dozzina di bottiglie? ve le manderò.

— Me maravegio dei fati vostri. No go bisogno de le vostre botiglie, che in ti liquori ve possa sofegar vu e cinquanta de la vostra sorte. Ste esibizion le se ghe fa a omeni de altro caratere, no a Pantalon de' Bisognosi. M'avè inteso? ve serva de regola.

Così rispondo *Pantalone*; ma il francese, ridendo, soggiunge:

— Ah! ah! ah! costui mi fa ridere di cuore. È un buon uomo, ma è troppo italiano.

Non vi pare che questa volta *Pantalone*, coll'essere troppo italiano, salvi l'onore della patria? non vi pare almeno che questo *Pantalone* della *Vedova Scaltra* sia qualche cosa di molto diverso da quel *Pantalone* mezzo stolido e mezzo burattino che abbiamo incontrato nella fiaba del *Corvo?* Questo ha una coscienza, che fra poco diventerà sapienza. Nella *Famiglia dell'Antiquario*, Doralice, superba del suo titolo di nobiltà, ha dato uno schiaffo alla sua vecchia cameriera.

Ecco come le parla *Pantalone:*

« E me lo disè co sta bela disinvoltura? Qùatro zorni che stè in sta casa, scomenzè subito a menar le man, e po' pretendè che i ve vogia ben, che i ve trata ben e che i ve sodisfa? Me meravegio dei fati vostri: se saveva sta cossa no ve vegniva gnanca a trovar. Se el fumo de la nobiltà ve va a la testa, considerè un poco megio quel che sè, quel che sè stada, e quel che podaressi esser, se mi no ve avessi volesto ben. Sè mugier de un conte, sè deventada contessa, ma el titolo no basta per farve portar respeto, quando no vè acquistè l'amor de la zente, co la dolcezza e co l'umiltà. Ringraziè el cielo del ben che gavè. Portè respeto ai vostri magiori, siè umile, siè paziente, siè bona e alora sarè nobile, sarè rica, sarè respetada.

V'è un episodio nella vita artistica del Goldoni che verrebbe a dimostrarci con un fatto personale questa meravigliosa trasformazione di *Pantalone.* Il Goldoni aveva composto pel celebre giovane pantalone Golinetti il *Cortesan veneziano,* commedia senza maschere, ed ottenne un gran successo a Venezia. Molti anni dopo, volendo scrivere qualche cosa per il teatro di S. Luca e per un altro buon pantalone, il Rubini, volle provare l'abilità di questo artista con un'altra commedia senza

maschere, sperando il medesimo successo, e scrisse il *Vecchio Bizzarro.* Ma il Rubini era già un uomo sull'età, non avvezzo a recitare senza maschera; perciò mentre il giovine Golinetti aveva saputo condurre la commedia in porto, il vecchio Rubini rimase così confuso, così impacciato, che il *Vecchio Bizzarro* precipitò senza rimedio.

Anche contro i giuocatori *Pantalone* predica delle belle verità. Florindo, nella commedia il *Giuocatore,* vorrebbe sposare la figlia di *Pantalone.* Questi lo sorprende un giorno sulla bisca e dopo aver fatto le sue meraviglie che un giovine civile bazzichi queste case, soggiunge:

Semo tornati de capo. El vizio xe in te le vissere; e nol se pol lassar e se dise co la boca no zogarò più, ma nol se dise col cuor. Za, de i bezzi del zogo non se ghe ne cava un costruto. Come i vien i va. Co se guadagna i se buta via, co se perde se suspira. I se tien per multiplicarli, e in d'una sentada i se destrusse. Quel che se guadagna in diese volte, se perde in una e le vincite che fa i zogadori le xe pezo assae de le perdite; perchè le perdite le serve per disingannarli e le vincite le serve per aletarli, per lusingarli e per incantarli sul zogo. Questo xe el destin de i zogatori: sempre inquieti, co la testa sempre confusa e pieni de vizi. Colerici, biastemadori, odiosi co i venze, ridicoli co i perde, senza amici, circondai da stocadori, e da magnoni, negligenti, malinconici, mal sani, e finalmente destruttori de la so casa e traditori de sè stessi, del proprio sangue e da la propria famegia.

Pantalone nelle commedie della terza maniera perde anche il nome che ricorda l'origine della maschera, ma pur mantenendosi uguale nell'anima e nella voce diventa, per esempio, il Pancrazio del *Padre di famiglia,* il quale dire al maestro de' suoi figliuoli:

« Colla gioventù è necessario qualche volta il rigore, ma la buona maniera, la pazienza, la carità sono più insinuanti per trar profitto. Se si vede che nello scolaro vi sia dell'ostinazione e che non approfitti per non volere applicare, si adopera con discretezza il rigore; ma se il difetto viene dal poco spirito e dalla poca abilità bisogna ajutarlo con amore, bisogna assisterlo con carità, consolarlo, animarlo, dargli coraggio e fare che si adoperi per acquistarsi la grazia d'un amoroso maestro e non per lo spavento di un aguzzino.

E più avanti dice alla moglie:

Felice colui che nasce di buon temperamento, ma più felice chi ha la sorte d'avere una buona educazione! un albero nato in buon terreno piantato in buona luna, prodotto da una perfetta semente, se non si coltiva, se non gli si leva per tempo i cattivi rami, diventa selvatico, fa pessime frutta e resta un legno inutile solo buono a bruciare. Così i figliuoli per bene che nascano, per buon temperamento che abbiano, se non si allevano bene, se non si dà loro de' buoni esempi, diventano pessimi, diventano gente inutile, gente trista, scorno delle famiglie e scandalo della città.

Colla pace del Gozzi e del Baretti non mi sembra soltanto della prosa curialesca.

Pancrazio diventato ricco col commercio e coll'economia non vuole che il servo gli dia dell'*illustrissimo* e dell'*eccellenza*, ma gli basta d'essere rispettato. La sua prudenza lo fa accorto dei mali raggiri del pedagogo de' suoi figli: castiga l'insubordinazione d'un figlio, rimunera l'innocenza dell'altro, corregge le idee della moglie. La trasformazione è compiuta: egli parla non più il dialetto della plebe, ma la lingua stessa dei cavalieri e dei dotti; non è più la maschera di una città, ma il tipo più caratteristico della borghesia italiana.

Il Goldoni nelle ***Memorie***, dopo molti anni, parlava ancora con molta compiacenza del ***Padre di famiglia***, rappresentato per la prima volta a Venezia nel 1750, sebbene il successo fosse stato inferiore ai desideri dell'autore. Aveva ragione di compiacersene, perchè il ***Padre di famiglia*** segna uno dei punti culminanti della sua riforma.

Se non avessi già abusato della vostra pazienza, o signori, potrei continuare a lungo questa scelta, fino ad avere un volume delle cose oneste che ***Pantalone*** predicò dalla scena goldoniana, sempre con una bonarietà paterna, senza fiele, senza pregiudizi e senza presumenza. È la coscienza stessa del buon Goldoni che parla in lui e il dialetto non toglie alle sue massime il carattere elevato della virtù.

Se io avessi raccolto e compilato questo libro e lo paragonassi al ***Giorno*** del Parini, risulterebbe che i due poeti, animati dagli stessi sentimenti, egualmente amici della verità e della virtù, si discostano soltanto nei mezzi di esprimere il pensiero che li conduce. Entrambi cercano di distruggere gli ultimi strascichi eleganti del feudalismo, sollevando il « ***cittadino;*** » il lombardo col verso elegante, collo stile tagliato a punta ironica, con tutti i ricami e i pizzi di quella società che ritragge; il veneziano col patrio dialetto, colla prosa alla buona. L'uno si nasconde nel vago precettore d'amabil rito e prende l'atteggiamento egli stesso che vuol deridere, onde il popolo o non conobbe il ***Giorno*** o lo intese a mezzo; il Goldoni va per via più diretta. ***Pantalone*** è

egli stesso l'uomo del popolo, il buon padre di famiglia, il buon mercante. La sua parola quasi sempre malinconica risuona in mezzo al teatro, dove popolo e nobiltà stanno riuniti insieme. Non è una ribellione, un sovvertimento, come diceva il Gozzi; non è nemmeno un processo. Pantalone non è Figaro. Ma penso anch'io che i vecchi peccati, i vecchi privilegi, le vecchie ingiustizie dovettero sbigottirsi a questa voce dolce e paterna che diceva alla società *siè bona e alora sarè nobile, sarè rica, sarè respetada.*

Vedremo la prossima volta quale parve al Goldoni che dovesse essere la base più solida per fondare e stabilire un vero miglioramento civile; e sotto questo riguardo egli è in grado d'insegnarci ancora delle verità, che, a sentirle da lui, dovrebbero sembrarci meno nojose.

LEZIONE XV.

La società e la commedia goldoniana.

È sulle virtù domestiche che il Goldoni diresse l'arte sua a stabilire le civili virtù. Troppo scarsi sono i documenti e troppo sparpagliati, perchè si possa sperare di avere presto una completa storia della vita privata italiana; lavori particolari e preziose monografie spuntano già da varie parti e lasciano sperare che la storia dell'avvenire, diventando veramente ciò che deve essere, storia di tutto il popolo e di tutta la vita di un popolo, tenga conto insieme alle imprese dei principi e ai fatti dei capitani anche delle virtù, dei vizi, delle insofferenze della longanimità, dei costumi e delle opinioni dell'altra gente. Nelle antecedenti lezioni ci siamo ingegnati di scoprire nella voce degli scrittori un'eco di questa vita comune, ma non si poteva per noi nè fare nè osare di più; quando invece l'apparato storico e critico sarà tutto raccolto, chi ci darà, per esempio, la storia della famiglia in Italia, ci potrà dire le vere ragioni per cui sul finire del secolo XVII pare che i legami domestici, specialmente nelle alte classi sociali, siano andati via via rallentandosi. Allora si potrà dare a ciascuno il suo e

conoscere se l'avvenimento della galanteria e del cicisbeismo in Italia sia stato il frutto di naturale corruzione o importazione d'una moda forestiera, come parve al Muratori.

È certo intanto che già nella giovinezza del Goldoni le cose andavano ben diversamente di quando anche i selvatici patrizi

con l'occaso
Cadean dopo lor cene al sonno in preda,
Fin che l'aurora sbadigliante ancora
Li richiamasse a vigilar sull'opre
E sui campi nascenti.

(PARINI, *La Notte.*)

Già nella casa stessa del nonno suo la vita scorreva piacevole fra il teatrino dell'opera e della commedia, e il bimbo nacque in mezzo allo strepito dei conviti e delle feste senza piangere. Il padre suo, amico della buona compagnia, visse quasi sempre diviso dalla moglie, travolto dai flutti della fortuna e dalle avventure di palcoscenico; buon uomo in fondo, torna di tanto in tanto a far una paternale al figliuolo, ma poi si va alla commedia insieme. Il Molmenti, che scrisse uno dei migliori libri sulla *Vita privata in Venezia,* giunto al secolo XVIII, ne fa sapere che frequenti erano ivi le domande di separazione matrimoniale; ma ciò che si dice di Venezia era, si può dire, la condizione generale di quasi tutte le città italiane, s'intende però soltanto nelle *buone* famiglie. Il popolo e il popolino, più religioso, più superstizioso, più povero che non sia oggidì, si accontentava degli scandali dei signori.

I pretesti per venire a queste separazioni erano, in parte, i soliti di tutti i tempi, ma in gran parte li offrivano le condizioni speciali di quello.

L'istituzione dei maggioraschi condensava la sostanza in uno, obbligando i cadetti e le figlie a trovare nella prelatura, nella carriera militare e nel chiostro un modo onesto di mantenere con piccola spesa grandi ambizioni e un gran nome. Per cui, mentre da una parte si aveva una gioventù costretta al celibato e più esposta alla vita di contrabbando, dall'altra si avevano matrimoni malaugurati, combinati dai padri vent'anni prima, tenuti insieme da misere considerazioni di orgoglio e d'interesse, in cui nomi vani erano spesso amore e fedeltà. A tener sorretto un sistema così artificiale, contro ogni riazione della natura, non ci voleva meno che il gran rigore dei padri nobili, e la mano di ferro d'una educazione intesa a comprimere più che fosse possibile, e meglio ancora a sottrarre ogni libertà, ogni attività individuale. A ciò aveva in gran parte provveduto il Concilio di Trento.

Una volta che ciascuno, al valico della giovinezza, era entrato nella via a lui predestinata, il rigore e la mortificazione di prima diventavano la migliore delle ragioni per darsi dopo alla più grande libertà, la quale nelle anime mal educate e mal appagate è la stessa cosa della licenza. Quindi si capisce come al venir meno dei rigori paterni, al diffondersi dello spirito di società e di conversazione, allo spirare dei nuovi principî filosofici pieni di grandi apostrofi alla natura, insomma fra il passato che tiene e il futuro che non sa togliere, dovesse scorrere un

tempo di mezzo, nel quale e costumi, e opinioni e passioni durano in un contrasto grottesco. Questo momento storico di due epoche, che si sovrappongono, non isfuggì ai migliori nostri scrittori, che furono tratti quasi per forza a farne la satira; ma è più che riprodotto, preso tale e quale, e portato intero in molte commedie goldoniane, che riflettono meravigliosamente la vita. Intorno ai ***Rusteghi*** si possono raccogliere molte altre commedie, nelle quali il Goldoni riproduce la vecchia società dei brontoloni, dei burberi, degli eterni malcontenti per tutto ciò che si fa, che si dice, che si vede, fermi, irruginiti nelle massime rigorose, che erano state per tanto tempo i sostegni e i chiavistelli della famiglia e dell'onore.

— Ghe xe pochi che pensa come che pensemo nu.

esclama uno dei Rusteghi.

— E ghe xe pochi che vive come che vivemo nu.

soggiunge un altro.

— I dise mo che nu no savemo goder.

— Povarazzi! ghe vedeli drento al nostro cor? Credeli che no ghe sia altro mondo che quelo che i gode lori? Oh compare, el xe un bel gusto el poter dire: go el mio bisogno, no me manca gnente e in tuna occorrenza posso metter le man su cento zecchini.

— Sior sì, e magnar ben, dei boni caponi, de le bone polastre e dei boni straculi de vedelo.

— E tuto bon, e a bon marcà, perchè se paga de volta in volta.

— E a casa soa: senza strepiti, senza susurri.

— E senza nissun che v'intriga i bisi.

— E nissun sa i fati nostri.

— E semo paron nu.

— E la mugier no comanda.

— E i fioi sta da fioi.

— E mia fia xe arlevada cussì.

— Anca mio fio xe una perla. No ghe pericolo che el buta via un bagatin.

— La mia puta sa far de tuto. In casa ho volesto che la fazza de tuto. Fina lavar i piati.

— E a mio fio, perchè no vogio che co le serve el se ne impazza, go insegnà a tirar suso i busi de le calze, e meter i fondeli alle braghesse.

— Bravo.

— Sì, dasseno.

— Via, femolo sto sposalizio; destreghemose.

— Co vole', compare.

— Ancuo v'aspetto a disnar con mi. La savè che ve l'ho dito. Go quattro latesini ma tanto fati.

— I magnaremo.

— Se godaremo.

— Staremo allegri.

— E po i dirà che semo salvadeghi.

— Pufe!

— Martufi!

I Rusteghi ricordano con compiacenza gli anni della loro giovinezza.

— V'arecordeu? No se fava nè più nè manco dì quel che voleva nostro sior pare.

— Mi gaveve do sorele maridae; no credo averle viste diese volte in tempo de vita mia.

— Mi no parlava squasi mai gnanca co mia siora mare.

— Mi al dì d'ancuo no so cosse che sia un'opera, una comedia.

— Mi i m'ha menà una sera per forza a l'opera e ho sempre dormio.

— Mio pare co giera zovene el me diseva: Vostu veder el mondo niovo, o vostu che te daga do soldi? Mi me tacava ai do soldi.

— E mi? Summava le boneman e qualche soldeto che ghe

buscava e ho fatto cento ducati, e i ho investì al quatro per cento e go quatro ducati di più d'intrada; e co i scuodo go un gusto cussì grande che no ne posso finir de dir.

— Troveghene uno ancuo che fazza cussì. I li buta via a palae.

— E pazienza i bezzi che i buta via. Xe che i se precipita in cento maniere.

— E tuto xe causa la libertà.

— Sior sì, co i se sa metter le braghesse de so posta, subito i se scomenza a praticar.

— E saveu chi ghe insegna? so mare.

— No me disè altro; ho sentio cosse che me fa drezzar i cavei.

— Sior sì, cussì le dise: povaro putelo! che el se deverta, povareto! voleu che el mora de malinconia? co i vien zente le lo chiama; vien quà, fio mio; la varda, siora Lugrezia, ste care raise, no falo vogia? se la savesse co spiritoso che el xe! canteghe quela canzoneta; dighe quela bela scena de Trufaldin! No digo per dir, mo el sa far de tuto; el bala, el zoga a le carte, el fa dei soneti, el ga la morosa, sala? El dise ch'el se vol maridar. El xe un poco insolente, ma pazienza, el xe ancora putelo, el farà giudizio.... Via, sporchezzi, vergogna, done senza giudizio....

Questa stretta democrazia, che, al contrario della nostra, rappresentava le idee del passato, urtando contro una aristocrazia frivola, incipriata, leggiera, amica dei passatempi, della villeggiatura, dei festini, scettica, miscredente, doveva fare più stridente l'incontro che non sia oggi, per quanto oggi si ingrossino le voci e le frasi. Donde naturalmente derivava una più colorita varietà di caratteri, un maggior rilievo nelle passioni, una più grande diversità di sfondi.

Chi di voi ha letto le *Confessioni di un ottuagenario* del Nievo, prezioso ingegno perduto, si ricorderà di quel

gran ricevimento mondano che si fa di signori e signore dalle monache in un convento di Venezia, con servizio di vini e di leccornie, miste a più dolci pettegolezzi. Che un abatino galante avesse al monastero una « fiamma » non era cosa che offendesse più nemmeno la gente devota, perchè dove una grande ingiustizia trionfa, è quasi sempre colle piccole che si aggiusta la grande. L'irregolarità in questi conventi e in questi abati arrivava spesso a tal punto, che toccava infine all'autorità ecclesiastica e civile d'intervenire, per salvare almeno le apparenze. L'Alfieri deve aver copiato dal vero quel suo don Tramezzino, che ricapita i biglietti amorosi della sua giovine allieva, nella commedia: *Il Divorzio.*

Ma la maggiore irregolarità era accanto al focolare domestico. Come chi, ai nostri tempi, avendo accettato di sposare innanzi all'altare la compagna della sua vita, anche non credendo all'altare, non si ritiene poi obbligato di dividere con lei le pratiche quotidiane della sua devozione; così fate conto che al secolo XVIII l'altare fosse quello dell'Amore e capirete perchè Pasquino dicesse:

> Stimasi oggi un error d'esser punito,
> Non che da tinger per rossor le guance
> Veder lo sposo alla sua moglie unito. (1)

Se non il marito, chi doveva accompagnare la dama? — il cavalier servente. — Eccovi un'altra storia a fare: anche i filologi avranno a ricercare l'origine delle stesse

(1) Vedi *Satire del Sergardi.*

parole di *cicisbeo* e di *patito*, colle quali si solevano indicare questi devoti servitori di bella donna. Chi vuole si chiamassero *cicisbei* a Genova i galanti, che stando a goder il rezzo sui terrazzi, *cicisbeavano* parolette graziose alle orecchie delle belle: ma le poche ricerche che si son fatte ci lasciano ancora incerti se Genova abbia il vanto d'aver inventato la parola e il costume. L'Alfieri che contro i nostri costumi ha scritto un'aspra commedia, colloca appunto la scena in Genova e se dovessimo credere che in Italia la vita fosse tutta come ce la dipinge in quelle scene, veramente c'è da esclamare con lui

Meraviglia fia
Che in Italia il divorzio non si adoperi
Se il matrimonio italico è un divorzio?
Spettator, fischiate a tutt'andare
L'autor, gli attori, l'Italia e voi stessi,
Questo è l'applauso dedito ai vostri usi.

L'Alfieri, mano pesante e avvezza a scolpire nel granito classico, avrà, supponiamo, esagerate le tinte del quadro; tuttavia se voi leggete questa sua commedia del *Divorzio*, scritta in un tempo che la coscienza pubblica cominciava a ribellarsi contro i costumi, dovrete concedere che a quelle esagerazioni non si arriva per poco. Nella casa del signor Gherdalosi le donne, madre e figlia, fanno e disfanno progetti di nozze, senza che il capo di casa ci possa ridire; ricevono amici in tutte le ore, servendoli di cioccolatta e di crostini caldi; la figlia sposa un vecchio danaroso e senza denti per assicurarsi poi nell'avvenire ogni sorta di libertà. Nei ventotto patti del contratto, accettato dallo sposo ad occhi chiusi, è scritto,

fra le altre cose che la sposa si riserva appartamento per sè, piena libertà di scegliere il confessore, il medico, il chirurgo; diritto di collocare i figli in collegio, le figlie in convento:

> Nel suo quartier, giorno, mattina e sera
> Libertà piena di ricever tutti.

Il servente primo in capite (ve ne potevano essere anche più di sei)

> avrà di fisso
> Mattina e sera la tavola in casa,
> Nè potrà mai spiacere che il dimostri
> Al marito....

Immaginate le smanie della buona mamma, quando vede i suoi cavalieri migrare alla corte più giovane.

I doveri del cavalier servente formolava satiracamente un libretto francese, intitolato l'*Espion Chinois,* uscito a Colonia nel 1769, in cui si diceva: « Il cicisbeo deve andare tutte le mattine dalla sua dama, aprire la finestra mentre ella è ancora a letto. Se la dama gli chiede uno spillo per chiudere la sua camicia sul petto, il cicisbeo sarà obbligato a non trovarne uno per tutta la casa. L'ajuterà a vestirsi, l'assisterà nella sua abbigliatura, stando dietro la sedia colla scatola del bianco, del rossetto, delle mosche, colla pomata per le labbra. Le darà il braccio fino alla bussola, e tenendo il suo libro di devozione camminerà innanzi ai servitori a piedi e giungerà trafelato a tempo per dare l'acqua santa. »

Più graziosamente Gaspare Gozzi:

> Oh beati d'amor servi, cambiati
> In pettiniere, in cassettine e bolge!

Trotta, sesso più nobile e maschile,
Come asinel che sul mercato porti
Forbici, cordelline, agucchie e nastri
Di qua, di là....
Tu dunque apprendi, interprete novello,
A far commento a' femminili cenni.
Spilla vuol? tragge fuor due dita, in punta
L'indice e il vicin grosso, allunga il braccio;
E se nèo le abbisogna, a te con l'occhio
Si volge e il dito al pollice d'appresso
Mette alla lingua e molle a te lo stende.
Se il chiuso loco e la soverchia gente
Riscaldan l'aria, scioglie un nodo al petto
E con l'omero accenna: accorri tosto
Levale il mantellino: e gliel rimetti
Se le spalle ti volta e a' fianchi appoggia
I gombiti e le man dirizza al collo.
Se non l'intendi, vedrai tosto un lampo
Dell'accese pupille e un tuono udrai
D'amara lingua e subita tempesta
Di *capo d'oca*, di *babbione* e *tronco*.

Il Parini ne ha fatto il gioco della sua musa, e la sua testimonianza sarebbe per noi quest'oggi un voler leggere troppo. Al Goldoni non potevano sfuggire questi esseri singolari, martiri della galanteria. Nella commedia il *Cavaliere e la Dama* ce ne diede una descrizione, che per aver meno fronzoli di stile, riesce in molte parti più chiara:

Oh che belle cose! Oh che bellissime cose!

esclama Emilia.

Una donna ha due che la servono. Il marito lo soffre, anzi ha piacere che sia servita. I serventi hanno gelosia fra di loro. La donna li tratta e li rimprovera. Essi soffrono e non sperano niente. Non isperano niente. Non isperano niente? La

prudenza di donna Eularia non accorderà loro cosa alcuna, ma niuno mi farà credere che i due serventi non isperino qualche cosa. »

Per quanto onesta e prudente fosse una signora, come poteva infatti persuadere gli altri della sua onestà? E il marito?

Al solo sposo è dato
Nodrir nel cor magnanima quïete,
Mostrar nel volto ingenuo riso e tanto
Docil fidanza ne le innocue luci.

Tale ce lo fa comparir sempre il Parini. Il Goldoni ha veduto più da vicino la verità. Il suo *Don Roberto* è un uomo di cuore, che per far buon viso alle regole del bel mondo, per non diventar ridicolo in faccia a tutti, per non parere nè selvaggio, nè tiranno, dove tutti gli altri sono così liberali, soffre dentro di sè le pene dell'inferno. Eccovi un breve dialogo fra i due conjugi:

DON ROBERTO. Il marchese Ernesto è un cavaliere mio amico: ci siamo trattati prima ch'io prendessi moglie; ho piacere che mi continui la sua amicizia e che faccia stima di voi: se avete a essere.... che so io.... servita di braccio, piuttosto da lui che da un altro.
EULALIA. Io non mi curo di essere servita da nessuno.
DON ROBERTO. Oh! che volete che si dica nelle conversazioni? che non vi fate servire perchè avete il marito geloso? questo nome non lo voglio: non mi voglio render ridicolo.

Il Goldoni voleva intitolare questa commedia i *Cicisbei*, ma non osò mettere questo nome sul cartello per paura che i galanti della città facessero una congiura; fu invece ben accolta e io ve la raccomando in tutti i suoi particolari.

Nel *Festino*, mediocre melodramma, il Goldoni ci dà il ritratto del conte di Belfiore, che sebbene maritato a bella, giovane e amabile donna, si rovina per servire degnamente madama Doralice, una testolina vana e capricciosa. Vi è pure fatta la caricatura di donna Rosimena, vecchia dama cadente, che si fa servire ancora da don Peppe, antico cavaliere di gioventù.

Nella *Vedova Scaltra* Rosaura, che sta leggendo un libro di galanteria, s'imbatte in queste parole:

Il padre deve provvedere alla figlia il marito, ed ella deve provvedersi del cicisbeo. Questo sarà l'interno segretario della signora e di esso avrà più suggezione che del marito. La persona più utile ad un marito suol essere il cicisbeo, perchè questo lo solleva di molti pesi e modera lo spirito inquieto di sua moglie bizzarra.

In questa commedia è in azione il vero tipo del cavaliere alla moda, ed è un francese, *Monsieur Le Bleau.*

— Vi domando perdono, un capello insolente vorrebbe disertare dal vostro tuppè.

— Chiamerò la cameriera.

— No, voglio aver io l'onore di servirvi, aspettate. (*tira fuori di tasca un astuccio, da cui cava le forbici e taglia il capello a Rosaura; poi dal medesimo astuccio cava uno spillone e le accomoda i capelli. Trovando che non va bene, da un'altra tasca tira fuori un piccolo pettine nella sua custodia e accomoda il tuppè. Da una scatola d'argento tira fuori un buffettino con polvere di Cipro e le dà la polvere dove le manca: poi dall'astuccio cava il coltellino per levar la polvere dalla fronte. Con un fazzoletto lo ripulisce, dopo tira fuori uno specchio perchè si guardi: e finalmente tira fuori una boccetta con acqua odorosa, se la getta sulle mani per lavarsele e se le asciuga col fazzoletto*).

— Non si può negare che in voi non regni tutto il buon gusto

— Non fo per dire, ma Parigi facea di me qualche stima. I sarti

francesi tengono tutti meco corrispondenza per comunicarmi le loro idee e non mandano fuori una nuova moda senza la mia approvazione.

***

Il Thomas, che scrisse nel secolo scorso un *Saggio sopra il carattere e i costumi delle donne ne' varî secoli*, nota che gli ultimi anni di Luigi XIV avevano sparso alla Corte e per una gran parte della nazione francese una certa quale serietà e tristezza, che la Reggenza non potè tollerare. Invalse invece una più libera voluttà che fu protetta dalla moda; la decenza, che erasi per l'addietro rispettata come un dovere, non fu nemmeno qual piacere da indi innanzi riguardata. La seduzione resa più agevole aprì dovunque il varco a maggiori speranze: si anticipò di molto il tempo d'entrare nel mondo; si dilatò lo spirito di società e si arrivò a tanto che la *sociabilità*, giunta al suo colmo corruppe ogni cosa. « Quindi non si sa più cosa sia la vita domestica, esclama l'illustre scrittore, e al basso volgo si lascia la fedeltà dei matrimoni, alle persone semplici i sacrifici dell'amicizia. Vogliam parere tanto più sensibili, quanto meno siam disposti a sentire. Da un contrasto assai strano siamo rapiti in estasi alla parola di sentimento e ogni sentimento vero e profondo è poi messo in ridicolo. Tutti gli affetti che spuntano e crescono nel silenzio devono languire e le donne hanno dunque ad essere meno spose e meno madri. Hanno esse ridotta a una specie di scienza la naturale inclinazione di piacere e noi le lodiamo per

la loro virtù, ma forse ne stimiamo più lo spirito o certamente lo cerchiamo di più.

Anche Tomaso Crudeli in un suo trattatò sull'*Arte di piacere alle donne* scriveva intorno alle donne del suo tempo delle cose, che offenderebbero quelle del nostro; nè gli elogi che loro tributa l'Algarotti nel *Congresso di Citera* sono tali che possano sempre far desiderare nè la loro bontà, nè la loro coltura, nè il loro spirito. Da tutte queste notizie s'inferisce adunque che la società attiva del secolo XVIII aveva bisogno, prima che la gracilità sua diventasse corruzione, di essere ricostituita nella radice, cioè nella famiglia, e ne' suoi elementi. Il Goldoni si pose all'opera e fu medico onesto e paziente.

I suoi tipi di donna, la *Vedova scaltra*, la *Donna di spirito*, lo *Spirito di contraddizione*, la *Donna stravagante*, la *Donna bizzarra*, la *Madre amorosa*, la *Sposa sagace*, ecc., sono altrettanti colpi ai costumi femminili, coll'intenzione ora di abbattere, ora di rimuovere, ora di edificare. Noi abbiamo sentito come parla Pantalone e come opera il *Padre di famiglia*. Contro il vizio del giuoco che minacciava d'intaccare anche le classi inferiori si adoperò e nel *Giuocatore* e nella *Bottega del Caffè*, mostrando per quale strada si perdessero in poche ore le sostanze raccolte dai padri in lunghi anni di lavoro. Non si può dire dunque ch'egli prendesse di mira mali immaginari e caratteri astratti, come avevano fatto i comici del cinquecento, dandoci degli avari e dei prodighi e dei dissoluti, che vivevano più in Plauto e in Terenzio che nelle case dei vivi.

Questa mania del giuoco, come le smancerie galanti importate di Francia, dopo aver corrotto la classe dei signori, cominciavano a guastare le famiglie di mediocre fortuna e quelle stesse dei servi. « Erano tollerati in Venezia, ci dice egli stesso nelle ***Memorie***, tutti i giuochi d'azzardo ed era in voga il famoso ridotto che arricchiva questi e rovinava quelli, ma richiamava giuocatori dalle quattro parti del mondo e faceva girare molto denaro ».

Fin i gondolieri aprivano delle bische. Si aggiungeva la ***Smania per la villeggiatura***, dove le famiglie di gran nome andavano superbe di sfoggiare ospitalità principesca, con teatri in casa, festini, caccie e conviti in mezzo a una folla di amici, di parenti e di parassiti. Le piccole borse si sforzavano di non essere dammeno delle grandi, in un tempo in cui tutta l'ambizione della gente si stringeva nella vita privata, e nessun interesse o troppo poco destavano i casi della patria e della vita pubblica. Quindi, mentre da una parte i ***Toderi brontoloni***, i ***Geronti***, i ***Rusteghi*** stringevano il pugno per serrare un'autorità che sfuggiva loro sempre più di mano, dall'altra le donne pettegole, i figliuoli prodighi, i cicisbei, l'amore ai divertimenti, al giuoco, all'avventura, gli spassi dei lunghi carnevali minacciavano di sovvertire ogni ordine di famiglia.

Il Goldoni non si mise a predicare virtù straordinarie ed eroiche, ma quelle sole, intendo le mezzane virtù, che fanno bisogno negli usi quotidiani della vita. Dice ai vecchi:

— Vedeu? sta rustichezza, sto salvadegume che g'avè intorno,

xe sta causa de tuti i desordini che xe nati.... e ve farà essere rabiosi, odiosi malcontenti e universalmente burlaj. Siè un poco più civili, tratabili, umani. Esaminè le azion de le vostre mugier e co le xe oneste, donè qualcossa, soppo rtè qualcossa. Circa al vestir, co no se va drio a tute le mode, co no se rovina la casa, la pulizia sta ben, la par bon. In soma se volè vi ver quieti, se volê star in bona co la mugier, fe' da omeni, ma no da salvadeghi, comandè, no tiranegiè e amè, se volè esser amai.

Questa virtù della moderazione e del giusto mezzo, — virtù che poi si disse borghese — non è la più opportuna per creare degli eroi; ideali più grandi parve ai critici sollevasse poi l'Alfieri, agitando il pugnale della libertà; e idee più affascinanti il Foscolo. Si dice che il Goldoni non parli mai della patria; si dice anche che non senta profondameute le passioni, nemmeno l'amore, che in lui molte volte è una bambocciata.

Forse è vero. Ma la colpa resta a decidersi se sia del Goldoni o del modello, e se è colpa per un pittore l'essere troppo sincero. Dopo aver conosciuto più da vicino gli uomini e le donne di quel tempo, possiamo immaginare quali potevano essere le passioni nel cuore di ragazze rinchiuse vive per vent'anni nel chiostro, o nei quattro muri domestici, più bambole che donne, e come dovesse essere grande il cuore di quei fantocci inverniciati di *politesse*, che sotto il nome di cavalieri danzavano un perpetuo minuetto d'amore. L'aria l'aveva cantata il Frugoni:

Incapace di costanza
Quel che dice a Clori, a Fille,
Lo ridice ad altre mille
Solo intento al suo piacer.

In queste condizioni di cose non so far carico al Goldoni di non aver scoperta al secolo XVIII la *Signora delle Camelie* e *madame Aubray*. Forse che dopo cento anni v'è fra noi chi sappia farlo?

L'aver egli poi limitata la sua osservazione e il suo dominio artistico all'umile mondo della plebe (altra delle accuse) e al mondo poco elevato delle serve, dei gondolieri, dei pettegolezzi, dei campieli, dei pescatori, dei venditori di *succa barucca;* l'aver voluto insomma, anche a rischio di rimanere poeta vernacolo, essere poeta del suo popolo, questo sarà, se non oggi, domani, il suo più gran merito. E già si accenna a rinfrescargli l'alloro! Nota qualche critico che di quel mondo così profumatamente aristocratico e bello, che diede al secolo XVIII una tenue e sorridente intonazione, e che luccica nel *Giorno*, il Goldoni non abbia saputo darci che qualche mezza caricatura, come nel *Cavaliere di spirito* nel *Cavaliere e la Dama* e qua e là in varie scene d'altre commedie. Forse non conobbe abbastanza o non comprese quella società e la trascurò, preferendo il popolo in mezzo al quale passò i suoi più begli anni. Guai però se la critica dovesse cominciare a rivedere i pensieri inediti dei grandi, da Omero in giù!

Il Goldoni ha trascritto un'arte « vissuta » e fece bene; così potessi io accostargli molti altri scrittori nostri che abbiano fatto come lui! ma per quanto cerchi nell'elenco dei nostri migliori, non vedo che siano molti coloro che abbiano avuto tanto rispetto all'arte. Difetti egli ne ha e molti; notiamo tuttavia che ciò che

spesso ci sembra falso in lui dipende, se guardiamo bene, dal mutato rapporto in cui noi ci troviamo per rispetto alle cose. Consoliamoci: noi siamo andati molto in su dal 1750 in qua, nel sapere e nel sentire, ed è giusto che molte cose d'allora ci sembrino piccine e sbiadite. Ma ad onta dei molti difetti di stile, di lingua, di disegno, di misura, anzi spesse volte (guardate un po') solamente in forza di questi difetti, riuscì a lui di essere fedele e generoso esecutore del suo programma « di cercare la natura e di non guastarla. » Nella furia del salvataggio egli avrà buttato al di qua, insieme alle cose preziose, molte scheggie e molti frantumi; ma chi si fosse fermato a scegliere non avrebbe salvata tanta roba. Accettiamo dunque anche i molti difetti, che stanno all'arte come nelle donne belle, e preghiamo il cielo che ci salvi dalla perfezione. Senza le centocinquanta produzioni goldoniane, anche dopo il Parini, il Gozzi, il Verri, e dopo tutti gli altri, noi non sapremmo ancora qual'era stata la fisonomia del popolo italiano. Fra una folla di arcadi, di pagliacci, di abatini, di cavalieri, di prelati, di amplissimi personaggi, di eruditi, di frati e di avventurieri, *Pantalone* si è levata la maschera e guarda e ride ancora verso di noi e ci stende la mano. Se ogni opera che tende al miglioramento dei costumi e al progresso sociale merita qualche stima nella nostra opinione, chi più del Goldoni fu benefattore dell'età sua? L'azione sua ha varcato il secolo, è discesa nel nostro: discende sopra di noi in forma di quella schietta e ridente onestà, che non si offende di qualche parola, e di quella onesta al-

legria, che noi abbiamo perduto per amore della perfezione. Tutte le volte che gli avvisi annunciano il nome di Goldoni, il teatro è pieno. Ride il popolino, ride il mercante, ride il signore, il professore che ha sfidato il cattivo tempo e la cattiva porta, il giovinetto del liceo, che traduce le *Georgiche* e il vecchio che ha bisogno di rifarsi indietro. Nessun apparato o catafalco sulla scena: nessuna macchina a vapore che muova i personaggi e le scene. Quattro sedie, una tavola, un servizio di cioccolatta e la divina Verità; nessuna amplificazione di processi verbali delle Assisie, nessun trattato di sociologia o di legislazione privata: strano a dirsi, nessun adulterio, e la gente ride e si consola. Pare impossibile che il giury drammatico per la risurrezione del nostro teatro nazionale non si sia meravigliato di questo fatto. Se si meraviglierà domani, dovrà poi meravigliarsi di sè stesso.

Io non so se giunto alla tarda età de' suoi ottantacinque anni, pieno di acciacchi e privo d'ogni mezzo di sussistenza (a Parigi, durante il Terrore), dopo che la rivoluzione aveva abolite tutte le regie pensioni, il povero vecchio, udendo giù nella strada il vociare del popolo ubbriaco di sangue e il rauco rumore d'una carretta piena di aristocratici, si sia sentito suonare nelle orecchie: *sospetto ch'egli abbia a guadagnarsi l'animo del popolo sempre sdegnoso col necessario giogo della subordinazione.* Ma se anche ci pensò, il suo cuore rimase tranquillo nella sua onestà. Chi a Parigi tagliava la corda della ghigliottina era *Figaro,* non *Pantalone.*

FINE DELLA PARTE PRIMA.

INDICE DELLE LEZIONI

INDICE DEI NOMI E DELLE COSE PIÙ IMPORTANTI

Errata		Corrige.
Pag. 1 — Pelopponeso	—	Peloponeso
» 4 — Macchiavelli	—	Machiavelli
» 41 — Senza smarrirsi	—	non senza smarrirsi
» 49 — Autori	—	scrittori
» 122 — La Martinne	—	Lamartine
» 149 — Grasset	—	Gresset
» 208 — Virgilane	—	Virgiliane
» 289 e *seg.* Moliere	—	Molière
» 293 — Bossouet	—	Bossuet

Inama Virgilio. Grammatica greca per le scuole.
Parte I. Etimologia, 2. edizione . . . L. 4 50
» II. esaurita, in preparazione la 2.ª edizione
— Compendio ad uso dei ginnasi della grammatica greca. Quinta edizione, 1881, 2 vol. in-16 di pag. 196-184. Parte I. Etimologia . . . » 1 50
» II. Sintassi . . . . » 1 50
— Esercizi greci per uso dei ginnasi, ordinati secondo la grammatica greca. Quarta ediz. . . . » 1 50
— Crestomazia greca pei licei tratta da Senofonte e da Omèro, con note e vocabolario. Quarta edizione. Parte I. Estratto di Sonofonte . . . . » 2 60
— Crestomazia greca pei licei tratta da Senofonte e da Omero, con note e vocabolario. Seconda edizione. Parte II. Estratto di Omero . . » 2 —
— Prospetti della coniugazione regolare dei verbi greci per uso delle scuole ginnasiali . . . » — 60

Köhne H. W. Manuale di patologia generale ad uso dei veterinarii, prima versione italiana autorizzata dall'autore pei dottori *P. Oreste, C. Generali* e *N. Lanzilotti Buonsanti,* con note ed aggiunte. 1875, un vol. in-8 . . . . » 6 50

Lattes Elia. La libertà delle Banche a Veaezia dal secolo XIII. al XVII. 1869, in-8 . . . . » 4 50

Manzoni Alessandro. I Promessi Sposi nelle due edizioni del 1840 e del 1825. raffrontate tra loro dal prof. *Riccardo Folli.* Precede una lettera di *Ruggero Bonghi.* Quinta edizione . . . . » 4 —

Mariani C. Antologia greca per le scuole ginnasiali liceali, tratta da Luciano con note e vocabolario, un vol. in-16 . . . . » 2 25
— Favole scelte d'Esopo, colle Corrispondenti latine dt Fedro e con quelle volgarizzate per *Uno da Siena,* con note e vocabolario . . . . » 1 50

Menghini Vitaliano. Ercole nei campi di Pindaro, saggio sul valore e sulla proprietà del mito nella poesia pindarica. 1879, in-16 di pag. 54 . » 2 —

Metodo facile per imparare la lingua tedesca secondo il sistema di F. Ahn. . . . . . . » 1 —

Reimann M. Chimica di facile intelligenza applicata all'industria e specialmente alla tintura e costituzione dei colori d'anilina, prima traduzione italiana per cura di *Gustavo Mosser* . . » 2 —

Saccardo P. A. Sommario della Storia e Letteratura della Flora veneta. 1869, in-8 . . . . » 4 50

Samanni Filippo. Bonghi e il suo critico Luciano Scarabelli. Considerazioni critiche-filologiche » 2 —

Samarani prof. Paolo. Proposta di esercizi per l'insegnamento della geografia, vol. 1. 1880 . » 1 50

Senofonte. L'Apologia di Socrate con note grammaticali e Richiami alla grammatica greca di Inama per A. Cima. 1878 in-16 di pag. 23 . . » — 50